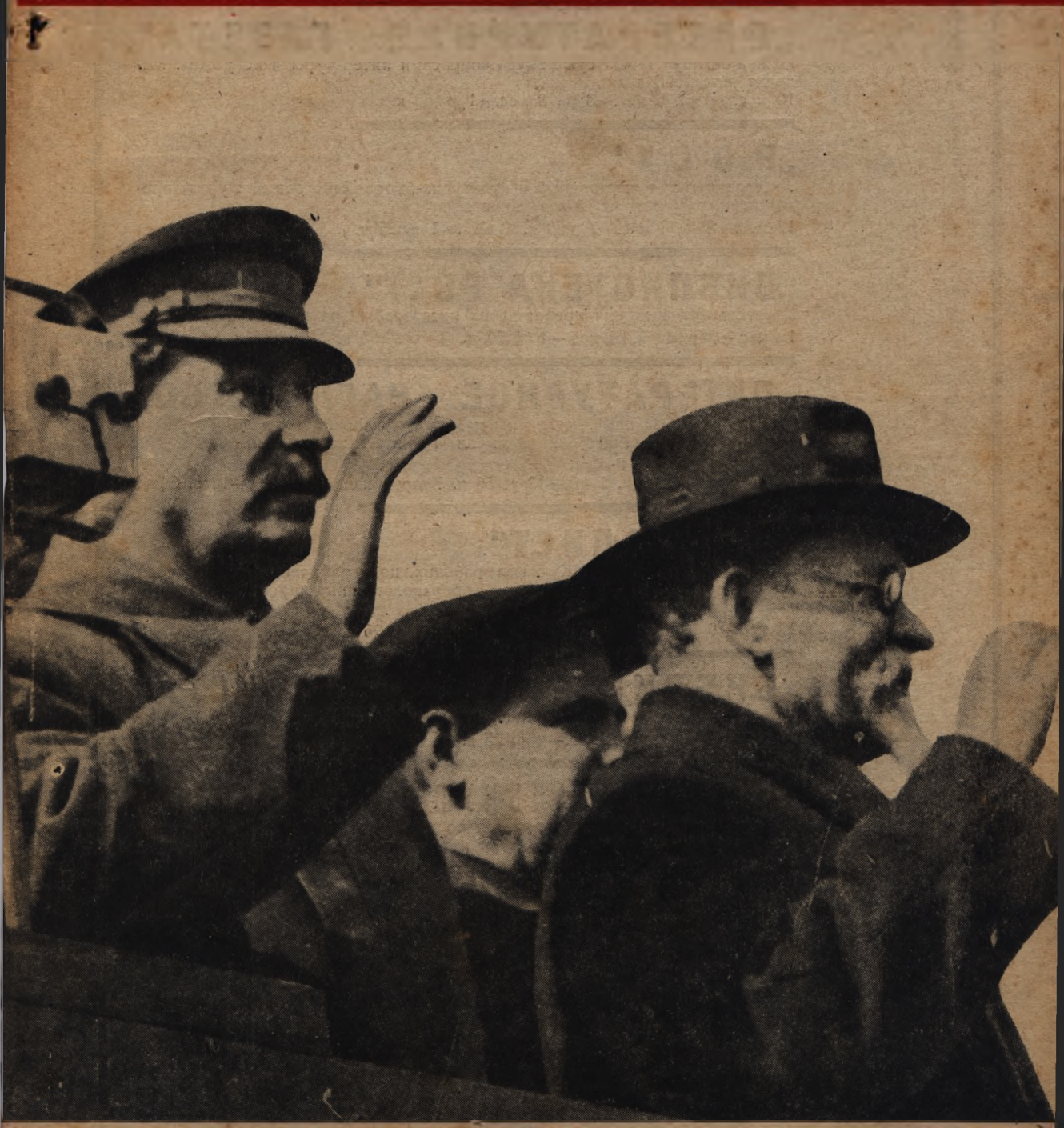
ОРГАН СОЮЗФОТО и ОЗПКФ
ЖУРНАЛЬНО-ГАЗЕТНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ

ПРОЛЕТАРСКОЕ ФОТО

6



В день 1 мая на Красной площади. Тов. Сталин и Калинин приветствуют проходящие войска

НЕ ЗАБУДЬТЕ ПОДПИСАТЬСЯ
(или возобновить подписку)

на 2-е полугодие с 1 июля 1932 г. на издания по вопросам

ЛИТЕРАТУРЫ И ПЕЧАТИ

„ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА“

Нужна всякому интересующемуся вопросами литературы и искусства. Выходит каждые 6 дней.

12 мес.—6 р., 6 мес.—3 р., 3 мес.—1 р. 50 к.

„РОСТ“

Литературно-художественный и культурно-бытовой массовый журнал пролетарской литературы (2 раза в месяц).

12 мес.—5 р., 6 мес.—2 р.50 к., 3 мес.—1 р. 25 к.

„БИБЛИОТЕКА РОСТ“

Печатает произведения пролетарских писателей (2 раза в месяц).

12 мес.—3 р. 40 к., 6 мес.—1 р. 70 к., 3 мес.—85 к.

„ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО“

Публикует неизданные материалы и документы по истории литературы и истории русской общественной мысли (1 книга каждые 2 месяца). Полное изд. (кн. 1—6)—25 р.

Первое издание (кн. 1—3)—12 р. 50 к. Второе изд. (кн. 4—6)—12 р. 50 к.

„ЖУРНАЛИСТ“

Ежедекадный журнал ЦК союза рабочих полиграфической и бумажной промышленности по политическим, производственным, профессиональным и хозяйственным вопросам печати.

12 мес.—9 р., 6 мес.—4 р. 50 к., 3 мес.—2 р. 25 к.

„БИБЛИОТЕКА ЖУРНАЛИСТА“

Обобщает опыт работы партийно-советской печати (4 книги в год).

12 мес.—4 р. 50 к., 6 мес.—2 р. 25 к.

„ЗА МАТЕРИАЛЬНУЮ БАЗУ ПЕЧАТИ“

Орган Госплана СССР и комитетов по делам печати РСФСР и УССР. Посвящен вопросам второй пятилетки печати, полиграфического производства, снабжения и распределения бумаги и издательско-распространенческим вопросам (Ежемесячно).

12 мес.—10 р., 6 мес.—5 р., 3 мес.—2 р. 50 к.

Подписку сдавайте только почте не позже установленного ею срока.

Оп здавшая подписка переносится на следующий месяц. Тираж ограничен.

Журнально-газетное объединение

ВНИМАНИЮ ПОДПИСЧИКОВ.

В виду злостного срыва 1-й Образцовой типографией срока исполнения заказа на мелдо-тинто, настоящий номер журнала выходит без обычной вкладки (стр. 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31 и 32), которая будет дана вместо с мелдо-тинто очередного номера.

Редакция „Пролет. Фото“
Производственный сектор
Жургазобъединения

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

6 ИЮНЬ 1932

ПРОЛЕТАРСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ТВОРЧЕСКО-МЕТОДИЧЕСКИЙ И НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ ● ОРГАН СОЮЗФОТО И ОЗПКФ

ЧЕРЕЗ ПЕРЕСТРОЙКУ К ДАЛЬНЕЙШЕМУ ПОДЪЕМУ

Последние годы были для советской фотографии периодом быстрого роста как количественного, так и качественного. Этот рост шел по линии все более тесного, все более действительного участия фотоискусства в развернутом социалистическом наступлении, в борьбе рабочего класса и всех трудящихся за социализм.

Еще 4—5 лет назад фотоискусство было одним из наиболее отсталых участков художественного фронта, но, начиная с 1927—1928 гг., фотография стала «набирать темпы», и к настоящему времени она уже в состоянии выполнять серьезнейшие задания политической пропаганды в СССР и за границей, обслуживать запросы культурного строительства и технической пропаганды, являться значительным подспорьем в оборонной работе. Активным помощником, в лице фоторепортажа и фотокоровского движения, стала фотография для нашей периодической печати, и возрастающая роль фотоснимка в газете и журнале лимитируется сейчас только техническими факторами и недостатком бумаги.

Эти успехи советского фотоискусства были результатом все более значительного внимания, которое уделялось фотографии за последние годы со стороны партии. Это внимание нашло свое конкретное выражение в целом ряде мероприятий: в известном решении Центрального комитета ВКП(б) в августе 1928 г. о связи фотокоровского движения с рабселькоровским; в резолюциях рабселькоровского совещания при «Правде» (февраль 1931 г.) о перестройке массового фотодвижения; в рождении и развитии, начиная с 1929 г., отечественной фотомеханической промышленности (массовый выпуск фотоаппаратов и материалов и почти окончательное освобождение этой области от иностранной зависимости определяют рост фотографического вооружения рабочих и колхозников). Наконец усилиями партии заложена основа дальнейшей консолидации советского фотодела: мы имеем в виду создание в июле 1931 г. производственно-издательской организации Союзфото, являющейся по сути дела «фотогизом». Все эти, в высшей степени активные, предпосылки и обусловили собой ряд значительных достижений советской фотографии, которые мы можем отметить к настоящему моменту. Достаточно указать на видное место, которое занимают сейчас фотокоры и фотогазеты на многих предприятиях и в колхозах; на крупную роль фотографии в системе ТСП в Красной армии и технической пропаганды в промышленности и сельском хозяйстве; на итоги I Всесоюзного слета фотокоров «Крестьянской газеты»; на прошлогоднюю фотовыставку в Октябрьские дни в Иванове («весь город — фотовыставка побед»); на развитие фотоплаката; на «фототрилогию»,— «День семьи Филипповых — День семьи Фурнес — Ответ краснопролетарцев Фурнесу», обошедшую буквально весь мир; на «Калмыковский» номер журнала «СССР на стройке»; наконец на замечательное выступление фотоискусства в роли первомайского оформителя Москвы и Ленинграда (итоги этого выступления мы подводим в данном номере журнала).

Однако, перечисляя эти достижения и заслуженно гордясь ими, мы одновременно должны решительно подчеркнуть: фотография не выполняет еще и малой доли того

что могла бы и должна была бы выполнять; партия в период развернутого социалистического строительства вправе требовать от фотографии много большего.

Советская фотография еще отстает от требований сегодняшнего дня и слишком медленно изживает свое отставание. Причины этого лежат не столько в слабости технической базы фото, сколько в нас самих, в людях, делающих советское фотоискусство: в кадрах советской фотографии, в руководстве ими, в методах привлечения их к участию в социалистической стройке.

И в этом смысле историческое значение для нашего дела приобретает постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля о перестройке литературно-художественных организаций, требующее «провести аналогичное изменение по линии других видов искусств».

Мы вправе спросить: все ли сделано для того, чтобы сплотить на участке фотографии всех мастеров фотоискусства, «поддерживающих платформу советской власти и стремящихся участвовать в социалистическом строительстве» (из постановления ЦК), чтобы объединить их усилия, пробудить их инициативу и активность к этому участию?

Свободен ли участок творческой фотографии от опасности кружковой замкнутости, от опасности «отрыва от политических задач современности и от значительных групп художников, сочувствующих соцстроительству»? (из постановления ЦК).

Если творческая борьба между фотохудожниками протекает в рамках немногих московских группировок («РОПФ», «Октябрь»), принимая подчас формы «заушения», не сопровождаясь развертыванием подлинной пролетарской самокритики; если в то же время значительные группы художников, сочувствующих социалистическому строительству, не находят себе места в узких групповых рамках; если тем самым «тормозится серьезный размах художественного творчества» (из постановления ЦК), то — спрашиваем мы — содействует ли такое положение поднятию фотоискусства на уровень его современных задач?

На все эти вопросы следует без колебаний ответить отрицательно.

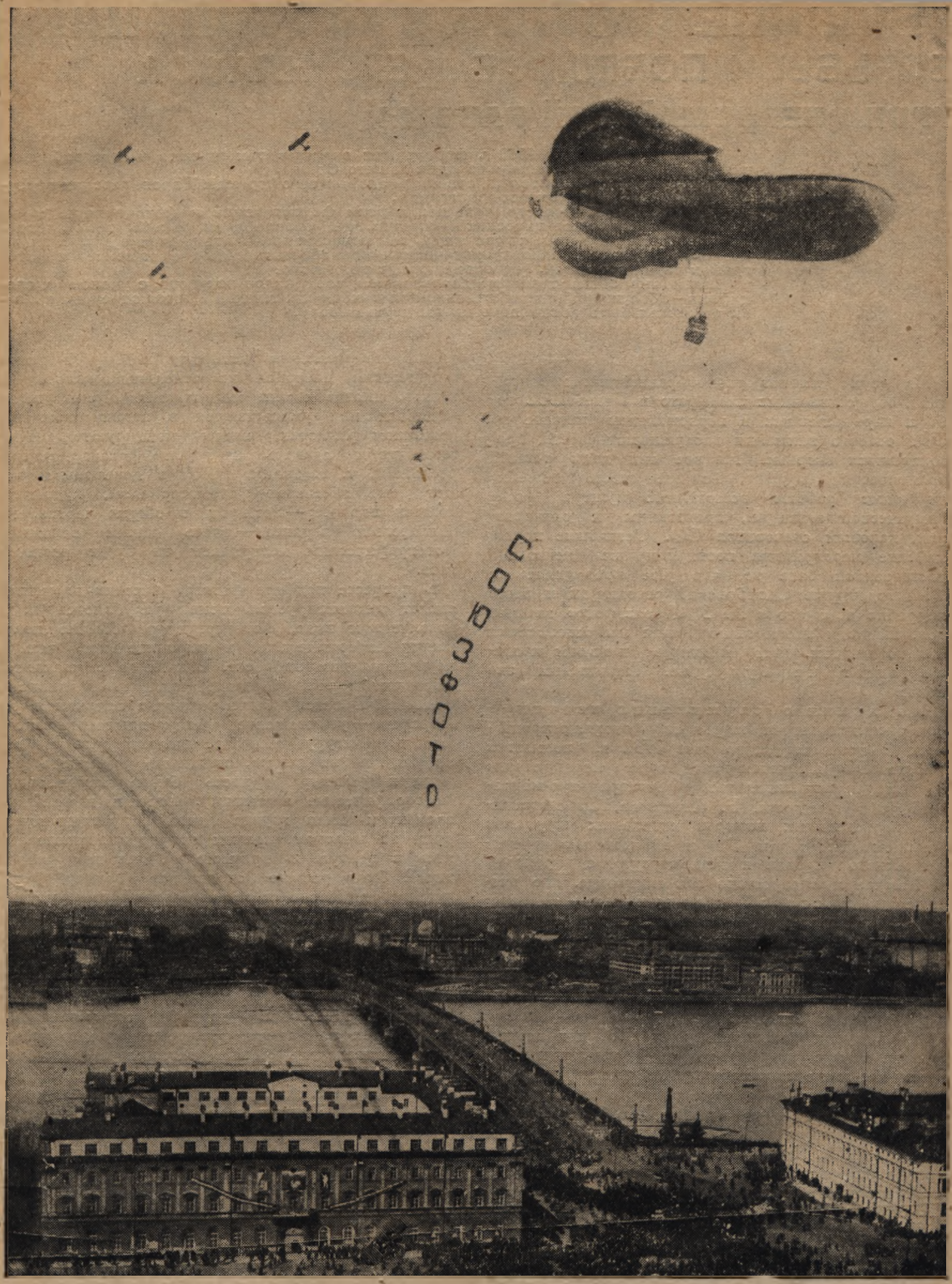
У советской фотографии, несмотря на молодость ее как искусства, есть немалое положительное прошлое — борьба с влияниями чуждых элементов. Начиная с 1928 г. — со времени известной выставки «10 лет советской фотографии» — шла непрерывная работа по разоблачению и преодолению этих влияний, по привлечению на сторону социалистического строительства и к участию в его практике всех лучших элементов советского фотоискусства и фоторепортажа. В результате побед социализма в нашей стране, являющихся плодом правильной политики партии, мы имеем поворот в сторону советской власти в настроениях фотохудожников старой школы, не говоря уже о росте советской активности и политической сознательности нового поколения работников фотоискусства, которые в основной своей массе представляют попутнические и союзнические элементы. Наряду с этим массовое фотодвижение уже выделяет с заводов, фабрик, колхозов кадры, способные оказывать ведущее пролетарское влияние на всю массу работников фотоискусства. Широкое привлечение к работе всех советских сил фотографии — фоторепортеров, фотохудожников и фотомонтажистов — тем более необходимо, что этим будет ускорено усвоение пролетарскими кадрами технического опыта, играющего в фотоискусстве крупнейшую роль.

Далее на пороге второй пятилетки для каждого ясно, что широчайшее применение фотографии, как средства социалистической агитации и пропаганды в первую очередь через печать, немыслимо без широкой мобилизации сил всех работников фотографии, сочувствующих социалистическому строительству.

Все это показывает, что постановление Центрального комитета ВКП(б) от 23 апреля в полной мере относится и к искусству фотографии, и здесь должна быть проведена такая же перестройка в духе решений партии, к которой приступили литература и другие виды искусства; этой перестройкой должны быть охвачены фоторепортеры, фотохудожники, фотомонтажисты и та часть специалистов фототехники, творческая работа которых непосредственно связана с агитационно-пропагандистским, широко-общественным использованием фотографии.

Соревнование творческих направлений и течений должно быть поднято на принципиальную высоту, на основе поворота «лицом к производству». Ясно, что эта задача исключает «упразднение» творческих групп, о чем начали было поговаривать некоторые не в меру поспешные товарищи.

Надо помнить, что основная цель перестройки: стимулировать размах художественного творчества пролетарской фотографии; направить его в русло агитации и пропаганды социализма; укрепить и развить техническую базу и вооруженность массовой фотопропаганды; обеспечить влияние и руководящую роль партии при выполнении этих задач.



Аэростат, поднятый Ленсоюзфото для зас'емки первомайской демонстрации. (ЛенСФ

ЗА БОЛЬШЕВИСТСКИЙ ФОТОПОКАЗ
БОРЬБЫ И ПОБЕД РАБОЧЕГО КЛАССА
УРОКИ ПЕРВОМАЙСКОЙ РАБОТЫ

В первомайские дни 1932 г. фотография впервые так широко и многообразно ринулась на улицы и площади городов нашего Союза.

Фотография становится действенным элементом оформления пролетарских праздников, боевым участком изопропаганды.

Добиваясь дальнейшего повышения роли фотоагитаций и фотопропаганды во всех хозяйственно-политических кампаниях, мы не ослабляем борьбы как с „левацкими" загибами отдельных товарищей, пытающихся принизить значение других видов изоискусств, ак и с оппортунистическим пренебрежительным отношением к фотографии ряда товарищей, недооценивающих роли фото.

Только при согласованном использовании всех видов искусств, с учетом их специфики — обслуживание хозяйственно-политических кампаний и революционных праздников может быть поставлено на должную высоту.

I

Из двух десятков разнообразнейших мероприятий, осуществленных Союзфото к 1 мая 1932 года и перечисленных в первомайском приказе по СФ, особого внимания заслуживают шесть, проводившихся впервые. Не все они дали равный политический эффект, но все шесть обогатили опыт работы всесоюзного центра фотографической агитации, пропаганды и организации, каковым становится СФ. Остальные первомайские мероприятия повторяли на несколько расширенной базе то, что уже проводилось к 14-й годовщине Октябрьской революции и было подробно освещено в № 3 «Пролетфото» за этот год. Подводя итоги этого 1 мая мы остановимся только на том, что являлось новым и дало опыт на будущее. Перечислим это новое.

По линии обслуживания печати, — снабжения газет и журналов фотоиллюстративным материалом к 1 мая 1932 г. новыми в работе СФ являются следующие мероприятия: 1) выпуск оригинальных фотокарикатур-монтажей работы художн. Б. Клинча, 2) оформление первомайских номеров отдельных журналов целиком материалом СФ и 3) фотосъемки первомайского парада и демонстраций с аэроплана в Москве и с аэростата в Ленинграде. По выпуску массовой продукции — 4) распространение среди демонстрантов фотоснимков-миниатюр (в Москве в количестве — 40 000). По оформлению площадей, улиц и витрин, 5) оформление витрин целых улиц на специальные темы, 6) показ гигантов-портретов тт. Ленина и Сталина.

По выпуску фотокарикатур у СФ, как помнят читатели, еще до первомайской кампании имелись кое-какие начинания. Мы имеем в виду серию фотошаржей «Враги рабочего класса», выпущенную к 14-й годовщине Октябрьской революции. Образцы этой серии печатались в «Пролетфото» (№ 3 за 1932 г.). При изготовлении этих фотошаржей применялись чрезвычайно примитивные приемы, хотя и с большим (почти максимально возможным) искусством.

К 1 мая в этом направлении удалось достигнуть новых и значительных успехов — были выпущены семь фотокарикатур, целиком смонтированных из фотографического материала художником т. Б. Клинчем, который применяет в своей работе следующие приемы: определив идею и тему карикатуры, он делает ее графический набросок, по которому подбирает фотографический материал из отдельных кадров и кусков, иногда самых мельчайших. Куски увеличиваются или уменьшаются в назначенных художником размерах, затем монтируются. Для того чтобы сделать набросок фотокарикатуры реальным, т. е. таким, какой в дальнейшем может быть обеспечен фотоматериалом, художник должен заранее, — хотя бы в общих чертах, но обязательно заранее, — знать каким основным фотографическим материалом он будет располагать.

В процессе подбора фотографических элементов сюжет детализируется, тема углубляется и, в законченном виде, фотокарикатура обычно получается содержательнее и выразительнее, чем в первоначальном наброске. Так было с плакатной фотокарикатурой «Молоко собакам» (кризис в САСШ). В основу была положена подлинная фотография — уничтожение обесцененного кризисом молока. Фигуру человека, выливающего молоко из бидона на землю, пришлось нарядить во фрак и цилиндр (и здесь были использованы фотографические элементы). Вторым важнейшим элементом была группа детей, протягивающих руки за молоком, причем эта группа располагалась в центре. В процессе работы над фотосатирой было решено отодвинуть группу детей дальше от молока, в левый верхний угол, и, кроме того, был введен третий элемент — собака, лакающая молоко. В окончательном виде фотосатира получилась гораздо выразительнее, чем можно было ожидать по первоначальному наброску.

Мы не будем здесь подробно останавливаться на работах т. Клинча, вскрывать его творческий метод, определять степень влияния на него других художников, — например такого мастера фотомонтажа, как т. Дж. Хартфильд, — потому что работы т. Клинча в области фотокарикатуры достигли, по нашему мнению, такого уровня, на котором они заслуживают самого подробного освещения и критики в специальных статьях. Отметим только, что работы т. Клинча на сей день служат основным доказательством, позволяющим утверждать не только то, что карикатура и шарж уже не являются для фотографии «недоступной областью», но что карикатура и шарж, смонтированные из документального и, потому, наиболее действенного фотографического материала, в самом недалеком будущем завоюют популярность и получат распространение не ме-

нее широкое, чем графические карикатуры. Высокие агитационно-пропагандистские качества фотокарикатуры делают ее новым действенным фотографическим средством разоблачения врагов рабочего класса, сплочения пролетарских рядов, укрепления энтузиазма на социалистической стройке.

Одно из преимуществ фотокарикатуры и в том, что она освобождает художников от необходимости делать перерисовки с фотографий, чем все шире и шире пользуются многие наши художники.

Как встречают фотокарикатуру наши газеты и журналы? Фотокарикатуры т. Клинча принимают охотно, но печатают не всегда умело. Фотокарикатуры были выпущены СФ с указаниями — как их следует печатать. К сожалению, заведующие иллюстративными отделами большинства газет с этими указаниями не посчитались и те карикатуры, которые можно было помещать не менее, чем на две колонки, печатали на одну. Ничего хорошего, кроме теневых пятен, из этого не получается — решающие детали фотомонтажа пропадают.

Следует отметить еще одно обстоятельство, никак не способствующее процветанию фотокарикатуры и привлечению к этого рода художественному творчеству крупных художественных сил. Фотокарикатуры т. Клинча были поданы газетами, журналами обезличенно, без указания автора. Те же художественно-иллюстративные отделы, очевидно, подошли к этим карикатурам, как к обычному «союзфотовскому» материалу, который они привыкли печатать обезличенно.

II

Ряду журналов СФ сделало предложение — целиком (исключая, конечно графический материал) оформить первомайские номера. Редакции ответили на это согласием и охотно заключали соответствующие договоры. Мероприятие это представляет большой интерес и значение поскольку оно сближает редакции с СФ и знакомит редакции с теми возможностями, которыми располагает СФ по получению для них оригинального разнообразного и высококачественного материала. Полностью, но не из нового материала, был иллюстрирован номер «Крестьянки», «Смене» только в результате активного участия СФ в оформлении первомайского номера — удалось широко и интересно иллюстрировать тему «Электрификация СССР», причем СФ специально для первомайского номера «Смены» достало интереснейшие и нигде еще не печатавшиеся снимки ряда электростанций. Интересные и оригинальные снимки удалось отобрать специально для «Прожектора».

Судить об этом опыте в более развернутой форме не представляется возможным. Но, несомненно, что опыт этот — не к следующему революционному празднику, а в порядке повседневной работы — должен быть повторен, — СФ может и обязано брать на себя специальное фотографическое оформление изданий.

III

Большой новостью в фотосъемках первого мая явились съемки «с птичьего полета» с аэроплана. Правда удалось снять только демонстрации, т. к. вылет аэроплана П5, полученного СФ, при ак-

Первое Мая 4-го завершающего года пятилетки

10 Мая в Сталинграде - 4-й тираж займа 3-го решающего года "Через Сталинградский тираж - к дальнейшей борьбе и новым победам на финансовом фронте!"

Перегнец пятилетки - Сталинградский тракторный завод.

Первое Мая 4-го завершающего года пятилетки

Ударники производства - в ряды ударников финансового фронта! Выполним программу подписки и сберегательных касс завершающего года пятилетки!

Рабочий получает в своей сберкассе бланки для безналичных расчетов.

В первомайские дни Союзфото распространяло тысячи фотоминиатюр с лозунгами на обороте

Парад Красной армии на площади им. Урицкого — Снимок с самолета (ЛенСФ)

тивном содействии руководящих организаций гражданской авиации (ГУГВФ и МУВЛ), был разрешен командованием воздушного парада лишь после снижения машин, участвовавших в военном параде.

— 12 ч. 00 мин. Установлена связь с аэропортом. Аэроплан П5 с летчиком т. Водопьяновым и фоторепортером т. Владимирцевым готов к старту — читаем в протоколе штаба о первомайской съемке СФ, где велся подробнейший учет всей работы СФ в день 1 мая.

И дальше:

— 15 ч. 05 мин. Самолет П5, при летчике т. Водопьянове с фоторепортером т. Владимирцевым стартировал на аэропорте.

После полета с т. Владимирцевым, продолжавшегося 35 мин., аэроплан поднял т. Кудоярова, который снимал с воздуха в продолжение того же времени. О фотографическом вооружении и условиях фотосъемки подробно расскажут сами ее участники — наша задача отметить темпы и качество проделанной работы.

По темпам работа была выполнена (под общим организационным руководством т. Осенина) в срок гораздо более короткий, чем можно было ожидать. В 17 ч. 25 мин. тт. Кудояров и Владимирцев уже вернулись со съемки. За 35 мин. полета Владимирцев успел сделать 31 снимок, а Кудояров — 26. Снимать пришлось движение — притом уже заканчивающееся — первомайских демонстраций, московские улицы, покрытые праздничными толпами. Тов. Кудоярову, вооруженному телеобъективом, удалось сделать с высоты 250—300 метров, ниже которой не спускалась машина, более крупные снимки.

Из 57 представленных снимков было сразу же отобрано для печати и распространения 13, другие использованы дополнительно. Были сняты «с птичьего полета»: Красная площадь, с текущими по ней колоннами демонстрантов, районы, прилегающие к Красной площади (Свердловская площадь, площадь Революции, Неглинная, Охотный ряд, Тверская и т. д.) с колоннами, вливающимися на Красную площадь, отдельно — Тверская, Пушкинская площадь (бывш. Страстная), Воздвиженка и Арбатская площадь, Садовая-Триумфальная с площадью, Дворец труда с набережной, покрытой толпой. Наиболее удачные снимки Свердловской площади с портретами-гигантами посередине, выделяющимися даже на снимке с высоты 300 и более метров, снимки прилегающих районов с Охотным рядом и оригинальным оформлением Метростроя в центре, снимки Дворца труда с набережной.

Но подводя итоги, следует отметить, что съемка с большой высоты не дала тех результатов, какие ожидались. Большинство представленных негативов в техническом отношении безукоризненно, — Москва показана с высоты «птичьего полета» не плохо, а на некоторых снимках и хорошо, но за то самое главное — первомайские демонстрации, массы трудящихся на площадях и улицах получились слишком мелко. На многих снимках колонны демонстрантов вышли в виде

тоненьких цепочек, не дающих представления о грандиозности, разнообразии и пестроте оформления этих колонн.

Отсюда выводы на будущее: 1) съемка праздничного города с аэроплана целесообразна только при более низком полете машины — не выше 150—200 м, при вооружении съемщика специальной более совершеной аппаратурой с короткофокусным объективом; 2) съемка с обычных «верхних точек» (на Красной площади — со Спасской башни, с крыши Гума, с крыши Исторического музея, с возможно более высоких точек бывш. церкви Василия Блаженного, на площадях и улицах Москвы — с крыш и балконов высоких домов) может дать результаты более внушительные, чем съемка с высоты 250—300 м.

Эти выводы следует учесть при разработке планов фотосъемок празднования 15-летия Октябрьской революции.

Кроме Москвы, фотосъемка с воздуха проводилась 1 мая в Ленинграде. Ленинградское отделение СФ выпустило превосходные снимки парада на пл. Урицкого, сделанные с аэростата, законтрактованного Ленинградским отделением и поднимавшегося с оригинальным аншлагом из отдельных букв, составляющих слово «Союзфото» (см. снимок аэростата).

IV

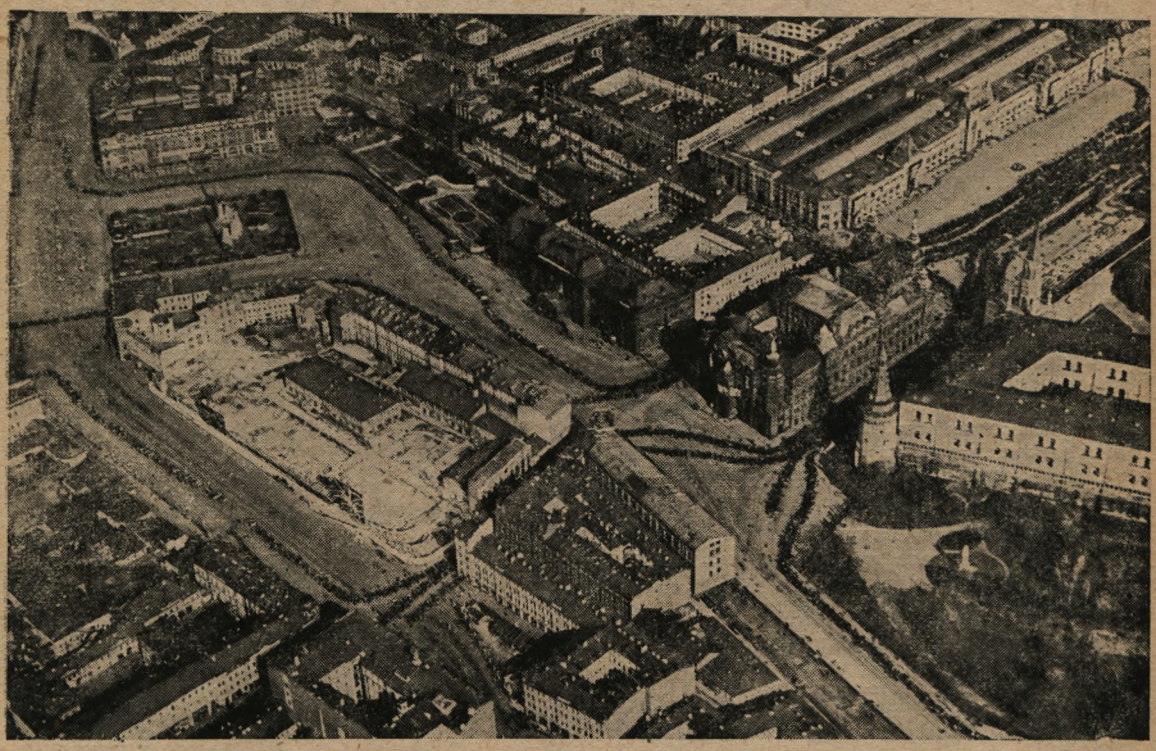
По линии массовой продукции как новое и интересное мероприятие надо отметить выпуск СФ, совместно с Управлением трудсберкассами фотоснимков-миниатюр размером 4 × 6½ в количестве 10 сюжетов и тираже 40.000. Эти миниатюры были распространены утром 1 мая среди демонстрантов. Для миниатюр были подобраны снимки Днепростроя, Магнитостроя, Кузнецкстроя, Шарикоподшипника и снимки, агитирующие за вклады в трудсберкассы. В техническом отношении снимки были сделаны почти безукоризненно. На обороте каждого снимка даны в две краски лозунги, увязывающие задачи четвертого, решающего года пятилетки с пропагандой трудовых сбережений и подробные текстовки, объясняющие содержание снимков.

Большое агитационно-пропагандистское значение такого рода материала и его преимущества по сравнению с обычными листовками не подлежат сомнению. Преимущества эти заключаются в том, что фотоснимки-миниатюры внимательно рассматриваются и обсуждаются. Каждый трудящийся, получивший фотоснимок, показывает его своим домашним и товарищам, бережно сохраняет как память о празднике. Лозунги и тексты на снимке прочитываются многими. Будучи сопровождены снимками, лозунги лучше запоминаются и оказывают большее воздействие.

Этот первомайский опыт сектор распространения СФ должен использовать не только к праздничным дням, но и в практике своей повседневной работы совместно с заинтересованными организациями, ему следует выпускать такие миниатюры ко всем наиболее значительным кампаниям.

Если в дни празднования 14-й годовщины Октября в Москве было доказано, что фотография является неплохим материалом для оформления пролетарского праздника, то 1 мая 1932 г. должно было убедить всех, что без фотоснимков

Продолжение на стр. 10.



Демонстрация трудящихся на Красной площади 1 мая

Фото Б. Кудоярова

Головной отряд демонстрации на Красной площади

„Фото—наиболее портативное, массовое средство оформления празднеств"

Впервые в обслуживании первомайской кампании 1932 г. фото заняло одно из видных мест в деле оформления Москвы.

Этот опыт показал, что использование фотографического материала может сыграть огромную роль в проведении революционных праздников и кампаний.

Правильное применение фото дает возможность осветить рост и достижения социалистического строительства, показать углубляющийся кризис капитализма и выявить наглядно на документальном материале преимущества социалистической системы над капиталистической.

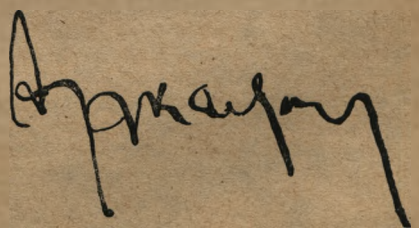
Все задачи агитмассовой работы вокруг хозяйственно-политических кампаний могут быть осуществлены значительно глубже и полнее при надлежащем использовании фото.

Фото — наиболее портативное, массовое и доступное средство оформления празднеств — позволяет продвинуть художественное обслуживание во все уголки Советского союза.

В этом огромное преимущество фото в деле оформления революционных праздников.

Однако, было бы неправильно противопоставлять фото другим видам искусства (что уже имеет место среди фотоработников), а тем более говорить о каком-либо вытеснении таких средств оформления как плакат и т. п.

Только при согласованном использовании всех видов искусства с учетом их специфики — обслуживание хозяйственно-политических кампаний и революционных праздников может быть поставлено на должную высоту.



Сектор искусств НКТ

Фото В. Погосткого (СФ)

„Фото—самостоятельный элемент массового оформления улиц"

Опыт первомайского оформления Москвы текущего года вновь подтвердил правильность установки на фото, как самостоятельный, с громадной эмоциональной зарядкой, элемент массового оформления улиц, площадей и колонн демонстрантов.

Этот опыт, особенно через установки на площади Свердлова фотопортретов-гигантов Ленина и Сталина, подчеркнул крупные, еще в достаточной мере полностью неиспользованные, возможности применения советского фото и фотомонтажа в деле организации оформлений массовых празднеств.

В оформлении первомайских празднеств Москвы 1932 г. фото заговорило наконец «собственным языком» и стало из подсобных элементов оформления, из его частей (как это было в оформлениях прошлых лет), самостоятельной частью монументального оформления площадей и улиц, колонн демонстрантов и, наряду с плакатом, стало говорить убедительным, громким и массовым языком через витрины магазинов и окна учреждений.

Этот опыт оформления первомайских торжеств лишний раз подчеркнул бесспорные возможности советского фото во многих областях организации массовых торжеств и это поставило перед художниками и фотографами ряд ответственных задач.

В плане этих задач нужно внимательно изучить эти первые опыты, проверить творческий метод применения фото в деле оформления города.

Одновременно необходимо всем фоторабо тникам тщательно изучить новые возможности применения фото и заняться разработкой методов создания работ вполне отвечающих (и тематически и технически) этим новым выявившимся возможностям.

Пока на этом участке нашей фотоработы не все еще вполне благополучно.

Здесь и фоторабо тники и Союзфото должны очень и очень многое сделать и очень многое пересмотреть в существующих методах своей деятельности.

Без такого пересмотра и такой работы часть открывшихся возможностей советским фото не будет с достаточной полнотой и убедительностью использована и очень многие возможности, раскрытые опытом массовых оформлений в Октябре и Мае, не будут применены к 15-й годовщине так, как это могло бы быть сделано, учитывая наши существующие фотокадры и то, что уже частично было показано и осуществлено в двух минувших оформительных кампаниях в Москве.

Б. Малкин

почти невозможно всестороннее политическое и художественное оформление площадей, улиц и витрин, что она может служить превосходным элементом оформления колонн.

Наряду с гораздо большим, чем в Октябре 1931 г., распространением в неорганизованном порядке увеличенных снимков для отдельных московских витрин, в апреле 1932 г. Союзфото, совместно с первомайской комиссией Моссовета, впервые, в организованном порядке провело опыт фотографического оформления целых улиц на специальные темы со специально подобранными и расположенными снимками.

Свои предложения о таком убранстве улиц СФ внесло в Моссовет еще в середине марта, указывая на сложность подготовки такого оформления и необходимость немедленного начала работы. К сожалению, только в десятых числах апреля был утвержден план и приступлено к организации дела. Из плана, предложенного СФ, были приняты две темы: «У них и у нас». «Парад гигантов». На первую тему было решено оформить Петровку, на вторую — Мясницкую. Кроме того, по Кузнецкому мосту — постановили развернуть тему «Крепим оборону СССР», а за несколько дней до 1 мая предложили оформить низ Тверской (от пл. Моссовета) — на тему «Москва советская».

Задачи распределялись между изоподкомиссией и СФ следующим образом: изоподкомиссия подготовляет оргработу, составляет кроки улиц, мобилизует политредактуру для разработки лозунгов и аншлагов, дает художников для оформления витрин материалом, который подбирает СФ; в обязанность СФ входило подобрать снимки, увеличить их и распределить (назначить) по витринам в возможно большей последовательности, ориентируясь на те кроки улиц, какие представила изоподкомиссия.

Оргработа протекала так: изоподкомиссия созвала представителей организаций, имеющих витрины на улицах, предназначенных для организованного тематического оформления, и сообщила им план оформления. Организации, имеющие своих художников-оформителей, тут же связались с СФ, своевременно заказали материал (Мосторг, Инснаб, Москоопкульт и др.). Но таких оказалось очень немного,— остальные получили художников от изоподкомиссии, после чего эти художники связались с СФ.

Изготовление крок и распределение художников затянулось до начала двадцатых чисел апреля, так что работу по отбору фотоснимков и распределению их (руководствуясь кроками) пришлось проводит не то что в ударном, а в подлинно пожарном порядке. Раньше других улиц были даны кроки Петровки. Оформление этой

Гигантский макет метрополитена в Охотном ряду

Фото В. Савченко

Иностранные рабочие — делегаты боевой „Рабочей иллюстрированной газеты" („АИЦ") — приветствуют ленинградский пролетариат!

(ЛенСФ)

улицы заранее было продумано работниками СФ и, потому, это улица была оформлена лучше других. На следующем месте за Петровкой по качеству оформления следует поставить витрины Мосторга на Петровке (бывш. Мюр и Мерелиз) и Инснаба (бывш. Елисеева) на Тверской. Затем — Мясницкую и Кузнецкий мост, и наконец — Тверскую.

Другие товарищи дадут подробный обзор и критику оформления витрин на отдельных улицах,— мы же здесь предложим только основные выводы, которые следует сделать из этого исключительно интересного опыта:

1. Оформление отдельных улиц на специальные темы, разнообразно и последовательно развернутые в витринах, не только целесообразно, но и должно быть включено в традиции праздничного оформления больших городов. Фотоснимки — необходимейший материал для такого рода оформления, т. к. только при наличии фотографии можно обеспечить разностороннее и разнообразное освещение темы.

Такое оформление имеет большое агитационно-пропагандистское значение и, одновременно, украшает улицы. Чтобы убедиться в этом, следовало 1 мая 1932 г. в Москве свернуть с Петровки и пройти по Столешникову или по Неглинной. После ярких, разнообразных и содержательных витрин Петровки — какой пустотой, убогостью, а, иногда, и пошлятиной веяло от старательно убранных, но убранных «по-старинке» витрин Столешникова.

Пример,— оформление витрин Дзержинского района на Петровке. Отказавшись от общей темы улицы «У них и у нас», райком решил показать в изодиаграммах статистику роста и работы района. В каждом окне было выставлено по несколько больших щитов-диаграмм, с текстами и цифрами. Диаграммы были нарисованы с простотой и строгостью. В другое время (год-два назад) и даже 1 мая 1932 г., но в другом месте, не на Петровке, ярко убранной фотоснимками, эти витрины можно было бы отнести к числу лучших, но на Петровке рядом с витринами, убранными разнообразными снимками, витрины райкома задерживали меньше внимания.

Тема большого политического значения и интереса, которую наметил райком, важнейшие показатели его работы выглядели бы гораздо выразительнее, если бы и они были иллюстрированы фотоснимками. Доказывать возможность такого иллюстрирования, не приходится.

2. Агитационно - пропагандистские и художественные качества фотографического материала могут быть полностью выявлены в витрине лишь при условии умелого расположения и оформления этого материала. Очень многое зависит от искусства того художника, которому поручено оформление, от вкуса и умения, с которыми он построит основную конструкцию, на которой располагаются снимки и которая должна подчеркнуть их содержание.

На всех четырех улицах, оформленных на специальные темы, это положение нашло убедительнейшие доказательства на каждом шагу. Там, где были опытные художники, витрины получались лучше тех, где снимки располагались по-кустарному, причем витрины организаций, имеющих своих постоянных художников (Мосторг, Инснаб), вышли лучше тех витрин, которые оформляли художники, присланные со стороны (среди последних оказалось, к сожалению, несколько явных халтурщиков, получивших полную оплату своего труда, но работу выполнивших отвратительно,— некоторые из них даже не потрудились как следует укрепить снимки и 2—3 мая снимки начали отклеиваться).

3. Непременным условием при оформлении фотографическими снимками надо поставить —

сопровождение этих снимков краткими текстовками для того, чтобы зритель легко и быстро разбирался в материале и лучше его усваивал. В текстовках не нуждаются только портреты хорошо известных всем руководителей партии и правительства, нет надобности подписывать плакатные, без подписи достаточно выразительные снимки (вроде блохинского «На-страже СССР»— красноармеец на фоне домны), но таких снимков у нас еще очень немного. Без текстовки можно оставлять снимки или кадры снимков, используемые только как элементы монтажа (фигуры отдельных рабочих со знаменами, с поднятыми руками, фигуры, снятые у оригинальных и композиционно интересных машин, и т. п.). Все же остальные снимки, и в первую очередь, снимки, которые имеют решающее значение в развертывании темы, которой посвящена данная улица, должны в обязательном порядке сопровождаться кратким текстовым разъяснением.

К 1 мая СФ выпускало увеличенные фотоснимки с подробным текстом, но художники и оформители витрин, в своем большинстве, не потрудились взять из этого текста самое важное и сделать подписи к снимкам. На будущее время СФ должно выпускать увеличенные снимки с текстом, специально приспособленным для витрин, чтобы не затруднять художников и оформителей работой по сокращению текста. Одновременно, должна быть более широко и решительно, чем 1 мая 1932 г., опубликована директива изоподкомиссии Моссовета,— все фотоснимки в витринах, исключая известных портретов и монтажных материалов, сопровождать сжатыми, но содержательными подписями. Мы подчеркиваем требование о содержательных текстовках, потому что такие например подписи под разнообразнейшими снимками, как «На Магнитострое» или «Кузнецкстрой», «Днепрострой»,— никому и ничего не дают и лишь в очень малой степени, по сравнению с вовсе немыми снимками, повышают агитационно-пропагандистскую действенность снимков. Но одних только текстовок к снимкам — мало, в конструкцию оформления каждой витрины необходимо включать лозунги или цитаты, соответствующие общей теме оформления улицы. Поперек улиц должны быть протянуты полотнища красного цвета с лозунгами и цитатами, соответствующими последовательному развертыванию темы. Предложение о таких полотнищах-аншлагах было внесено СФ в изоподкомиссию, но к 1 мая 1932 г. осталось, к сожалению, не реализованным.

Таковы три самых основных практических вывода, направленные к поднятию политической содержательности и агитационно-пропагандистской действенности фотографического оформления витрин и целых улиц. В ближайшее же время этот вопрос должен быть самым тщательным образом доработан с тем, чтобы подготовка к октябрьскому оформлению была начата немедленно и проходила без спешки, с привлечением лучших художественных и литературных сил.

Мы не будем здесь останавливаться на значительнейшем из мероприятий СФ к первому мая 1932 г. — на портретах-гигантах, установленных на Свердловской площади — о них подробно расскажут товарищи, непосредственно строившие эти невиданные в мире фотопортреты в совершенно неприспособленных для такого рода работы полукустарных условиях. Только подлинно большевистское упорство, преодоление всех затруднений дало нам возможность выполнить эту работу и накопить большой творческий и технический опыт по созданию «фотогигантов».

Основное значение первомайской работы, проделанной Союзфото к первому мая, в том, что эта работа явилась подготовкой — как бы генеральной репетицией — того, что может и должно быть сделано к 15-й годовщине Октября. Именно в этом плане в первую очередь должен быть тщательно — гораздо тщательнее, чем удалось в данной статье — учтен и изучен первомайский опыт. Он, кроме того, должен быть помножен на новые проявления инициативы, дополнен новыми разнообразными и яркими мероприятиями, в результате чего фотографические средства, силы и возможности будут широко и полностью привлечены к достойному показу грандиозных достижений героической борьбы и величайших побед рабочего класса, взявшего 15 лет назад власть в свои руки и развернувшего строительство социализма на одной шестой части мира.

Этот опыт может и должен быть обогащен освещением на страницах журнала работы к 1 мая наших местных организаций.

С. ЕВГЕНОВ

„За технико-экономическую независимость СССР". Завод им. Кагановича вступил в строй. На снимке: макет „Шариколодшипника" на Свердловской пл.
Фото В. Савченко

УДАРНИКИ ФОТО-ОФОРМЛЕНИЯ

ПЕРВОМАЙСКОЙ МОСКВЫ

Подводя итоги первомайской работы, правление Союзфото в особом приказе отметило широкий ее размах и разнообразие. Первоначальный первомайский план Союзфото перевыполнен.

Выпущены серии из 68 сюжетов к 4 апреля и дополнительная серия к 25 апреля, выпущено 5 первомайских фотомонтажей художников Сенькина и Кулагиной, впервые даны 7 оригинальных фотокарикатур-монтажей художника Клинча.

Целиком оформлен номер журнала «Крестьянка», дано на монопольных началах большое количество специальных иллюстраций в «Прожектор» и «Смену». Большая фотосъемочная работа (в том числе впервые с аэроплана) была развернута в день 1 мая.

Широкое распространение получила массовая продукция: открытки (серия «Как строился Днепрострой»), сверхувеличения, фотоснимки-миниатюры с лозунгами, выпущенные совместно с Управлением сберкасс.

Впервые отдельные площади и улицы были фотографически оформлены. Многие колонны демонстрантов (Трехгорка, Шарикоподшипник, Завод № 28 и др.) также были оформлены фотоснимками.

Совместно с редакцией «Фотокора» и МООБ ОЗПКФ была организована вылазка московских фотокоров, снимки которых вместе с письмом были отправлены Международному бюро рабочих фотографов.

Союзфото отметило ударную работу тт. Евгенова (Завредсектором), Гришанина (отдел фотоинформации), Сабельникова (организация проявочных работ), Кубеева (досрочно доставившего негативы с Красной площади), Жеребцова (обеспечившего текстовками все принятые снимки), Осенина (организация фотосъемок с аэроплана), Блохина (давшего оригинальные ценные снимки с Красной площади), Погосткого (за хорошие качества панорамы Красной площади), Озерского (за хорошо сфотографированный завод Фрезер), Кислова (сделавшего ценные снимки на Днепрострое), а также тт. Негина и Миронову.

По другим секторам отмечена и также премирована работа тт. Лоскутова, Кондратьева, Илюхина, Гуцевой, Солодкиной, Фединой, Стрельникова, Назарова, Костырева, Яковлева, Бюнис, Галкина, Григорьева, Пасеманик, Шухман, Микулина, Капитула, Озеровой и Бруцина.

Кроме того отмечена особо ударная работа по установке портретов-гигантов, проводившаяся под руководством тт. Кубилюса, Гринберга и Галина, а также активное участие тт. Румянцева и Романова.

Выражена благодарность специалистам советской фотографии тт. Живато, Еремину, Хлебникову и Доллину.

Иллюминованный макет „Шарикоподшипника"
Фото Ю. Еремина

ЛУЧШИЕ ОБЩЕСТВЕННЫЕ РАСПРОСТРАНИТЕЛИ „ПРОЛЕТАРСКОГО ФОТО" ПРЕМИРОВАНЫ

Жюри конкурса на лучшее распространение журнала „Пролетфото" постановило выдать премии следующим товарищам:

Пецюре (Москва) — первая премия (аппарат ЭФТЭ), Белоусову (Москва) — вторая премия (фотопринадлежности на 75 руб.)

Третьи премии — фотопринадлежности на 50 р. — присуждены тт. Крылову (Сталинабад), Аглинцевой (Новосибирск), Левшину (Коломенское) и Шестакову (Казановское).

Четвертая премия — фотопринадлежности на 25 руб. — присуждена т. Прохода (Рыково).

За получением премий обращаться в редакцию „Пролетфото" или в массово-тиражный сектор Журнально-Газетного Объединения (Страстной бульвар, 11).

МИРОВОЕ **ДОСТИЖЕНИЕ**

Сверхгигантские фотопортреты Ленина и Сталина, установленные в первомайские дни на пл. Свердлова, — новый этап, новое достижение советской фотографии и прежде всего фотомонтажа. Мало того, эти сверхгиганты — мировое достижение. Они открывают грандиозные перспективы для монументальной фотографии, которая отныне становится новым мощным оружием классовой борьбы и строительства.

Мировая фотография не знает подобного сверхувеличения. Кризис в капиталистических странах создал кризис и в искусстве фотографии и фотомонтажа, привел к развалу, мистике, рекламе, любованию головками, или беспредметными «индустриальными мотивами». Только молодая советская фотография и фотомонтаж, — на основе достижений рабочего класса, — смогут дать фотоработы мирового значения.

Поэтому совершенно неслучайно всеобщее внимание привлекала площадь им. Свердлова, где центром оформления оказались гигантские фотопортреты Ленина и Сталина, связанные с новостройками и ударниками. Массы впервые увидели фотооформление, грандиозное по масштабу, политически предельно насыщенное оформление, которое заняло самостоятельное место как действенный агитационный образ.

Когда начинаешь говорить о фото и фотомонтаже как о новом виде агитационного искусства, то со стороны отдельных деятелей искусства и организаций встречаешь подчас консервативное отношение к этому новому виду массового искусства. Даже Рабис постановил снизить на 25 процентов оплату художникам и плакатистам, работающим методом фотомонтажа. Совершенно нелепы и неправильны утверждения тех товарищей, которые считают, что фото и фотомонтаж ставят себе задачу вытеснения и замены живописи и рисунка. Наряду с живописью и рисунком растет и развивается новое искусство фотографии и фотомонтажа. Задачи у них одни и те же. Фото и фотомонтаж занимают все более и более видное место в общей системе наглядной агитации. Основная база — печать. Плакат, журналы, газеты, массовая книга немыслимы без участия фото и фотомонтажа. В последние годы фотография как оружие классовой борьбы и социалистического строительства вышла наравне с плакатом, на площади и улицы.

Гигантские фотографии на пл. Свердлова заняли самостоятельное место как монументальный вид искусства в области оформления революционных празднеств и политических кампаний; фотография вышла на площади и улицы из узких рамок витрины, стала сильнейшим рычагом монументальной пропаганды. Эта работа послужила толчком для разработки новой технической и методической базы, разрешила многие вопросы печатания, увеличения и обработки фотографических сверхгигантов, создала новую технику и технологию.

Замечательна эта работа и тем, что здесь впервые по-настоящему был применен метод коллективной работы, метод социалистического соревнования и ударничества. Работа, в которой участвовало около 200 чел., проходила в атмосфере большого подъема, сплотила все лучшие силы. Используя этот опыт, мы сумеем создать к 15-й годовщине Октября еще более мощное фотооформление.

Октябрьский штаб, Моссовет и Московский комитет партии поручили мне к октябрьским праздникам в 1931 г. составить проект оформления Красной площади.

Мой первоначальный вариант этого проекта: дать на протяжении всего здания Гума (180 м длины и 12 м высоты) методом фотомонтажа панораму социалистических гигантов: Кузнецкстрой, Магнитострой, Днепрострой, Химкомбинаты, Сталинградский тракторный и др. На фоне этих строек, — ударники, миллионная масса, перестраивающая мир, с развернутыми красными знаменами. В центре против мавзолея предполагалось дать гигантские фотографии Ленина и Сталина высотой 25 м, т. е. на 5 м выше Гума.

Проект оформления одобрили, но за краткостью срока было решено от выполнения всей гигантской панорамы отказаться, оставив только центральный объект, т. е. сверхпортреты Ленина и Сталина на фоне развернутого красного знамени.

Совещание из крупнейших фотоспециалистов, инженеров, печатников, химиков и др. с первого же момента выяснило, что почти все процессы являются не просто сложными техническими процессами, а одновременно и творческими: нужно было искать, изобретать, создавать новое.

К сожалению, в последнюю минуту выяснилось, что по техническим причинам гигантские фотографии не могут быть установлены на Красной площади. По распоряжению Моссовета гиганты были бережно сохранены. И только в мае этого года, сверхувеличения портретов Ленина и Сталина были поставлены на площади Свердлова.

Какие недостатки обнаружились в части качества этих гигантских фотографий?

Ретушь отняла у фото его основные специфические свойства, что укоротило шкалу ахроматических переходов. Почти отсутствовала светло-серая градация. Преобладали черные и белые тона — большая контрастность, что уничтожает рельеф, дает плоскостность. Следовало менее контрастно печатать и при ретуши ограничиться только исправлением дефектов.

Второе — в результате неравномерности лакировки и густоты слоя заметно было пожелтение.

Недостатки, касающиеся оформления площади в целом:

Не были установлены, как намечалось по проекту, большие красные стяги по обеим сторонам фотографии, вследствие этого большие серые площади были оголены и лишены активизирующего цветного поля.

Ночью портреты были слабо освещены. И специально направленных прожекторов оказалось слишком мало. Требование об увеличении числа прожекторов оказалось по техническим причинам невыполнимым.

Недостатки, касающиеся технической части.

Необходимо в будущем так ставить фотогиганты, чтобы масса имела свободный к ним доступ — только в этом случае будет создано истинное впечатление о масштабах сверхувеличения. Это тем более что при проектировке живая масса входила как органический элемент во все оформление.

Проделанная работа является для нас крупнейшим достижением, но уже пройденным этапом. В дальнейшем мы должны добиться еще более внушительных результатов.

Мои предложения сводятся к следующему:

1. Наряду с малыми формами фотографии должна быть широко развернута монументальная фотоагитация.

2. В местах массового движения, собраний, в парках культуры и отдыха, социалистических городах, крупнейших цехах, громадных фойе театров, дворцов культуры, в крупнейших колхозах, совхозах, при МТС и на площадях необходимо поставить гигантские фотографии, наглядно рассказывающие о Магнитострое или Днепрострое, о конкретных победах и людях, строящих социализм.

3. Директивы XVII партконференции, задачи второй пятилетки должны быть доведены до миллионных масс. Здесь монументальная фотография в общей системе наглядной агитации должна занять одно из видных мест.

В качестве конкретного плана я предлагаю Союзфото начать немедленно подготовку монументальных фотомонтажей к 15-й годовщине Октябрьской революции, к 15-й годовщине Красной армии и к 15-й годовщине ленинского комсомола.

Нужно приступить к изготовлению серий монументальных фотомонтажей и фото по основным вопросам XVII партконференции для популяризации директив партии о второй пятилетке и задач построения бесклассового социалистического общества.

Творчески перевооружившись, советские фотоработники и художники, положив в основу работы методы ударничества, методы бригадные, сумеют одержать новые победы на фронте монументальной фотографии и фотомонтажа, дадут произведения, достойные нашей замечательной эпохи.

Худ. Г. КЛУЦИС

ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНЫЙ ФОТОКОНКУРС РАБОЧИХ ФОТОГРАФОВ

Общеберлинская конференция рабочих-фотографов активистов, состоявшаяся 3 мая с. г., приветствуя призыв советских фоторепортеров к развитию интернациональной связи и отвечая на предложение РОПФ'а об интернациональном соревновании, взяла на себя обязательство немедленно приступить к съемке тем: «Упадок капиталистической промышленности и отражение его последствий на жизни рабочих» и «Как живет сегодня в Германии техническая интеллигенция».

Осуществление серии «Как живет сегодня в Германии техническая интеллигенция» связано с особыми трудностями. Конференция обязалась, несмотря на все трудности, выполнить задания до 15 июня.

Конференция вызвала на интернациональное соревнование также американскую и французскую секции.

СМОТР РАБОТ ФОТОКОРОВ И ФОТОРЕПОРТЕРОВ

В следующем номере — смотр творческой продукции т. Б. Игнатовича.

Тов. Б. Игнатович заявил редакции, что он находится в полосе творческой перестройки и поэтому просит отложить смотр его работ. Редакция „Пролетарского фото" признала эти мотивы Б. Игнатовича уважительными и переносит смотр его работ, намечавшийся с № 6, в следующий номер.

Фотопортрет т. Сталина

Фото И. Алексеева

БИОГРАФИЯ ФОТОГИГАНТОВ

Первомайская комиссия Моссовета предложила Союзфото, согласно проекту художника Клуциса, выполнить сверхгигантские увеличения — портреты Ленина и Сталина, размером каждый в 9 метров ширины и 25 метров высоты.

Трудность предложенной задачи была очевидной: максимальные размеры фотоснимков, известные Европе и Америке, достигали 14 метров (Германия) и 22 метров (Италия).

Учитывая политическую важность и ответственность поставленной задачи, Союзфото, не останавливаясь перед трудностями, мобилизовало все свои технические силы — тт. А. Д. Гринберга, В. П. Чемко, А. П. Штернберга, Ильина и других,— а также привлекло к работе крупнейшие авторитеты в области фотодела — тт. В. Р. Живаго (кабинет экспериментальной и прикладной фотографии ГАИСа), А. И. Хлебникова (фотолаборатория Исторического музея), тт. Ю. П. Еремина, А. А. Польстер, Лободу и других.

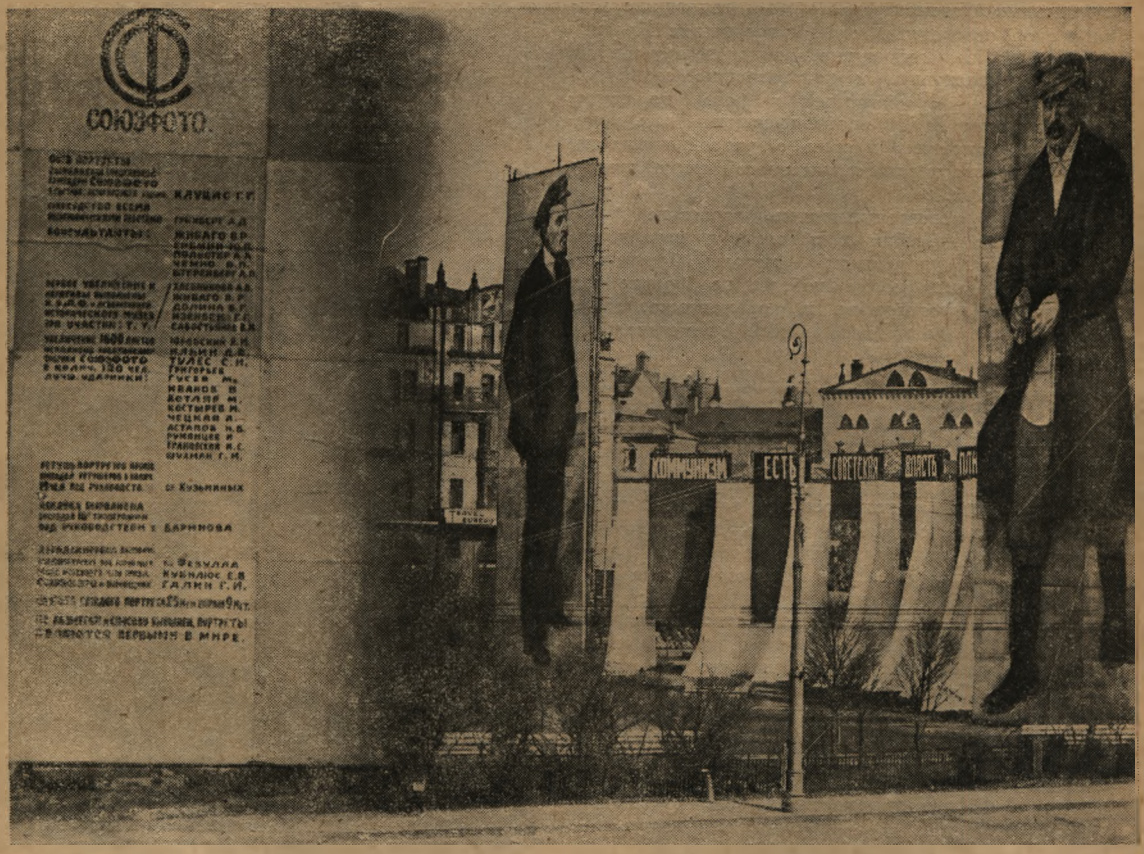
Общее административное руководство по ведению и организации работ было возложено на тт. Е. В. Кубилюса и Г. И. Галина.

Перед специалистами возник вопрос о методах выполнения подобных гигантских увеличений. Опыта в этой области не было.

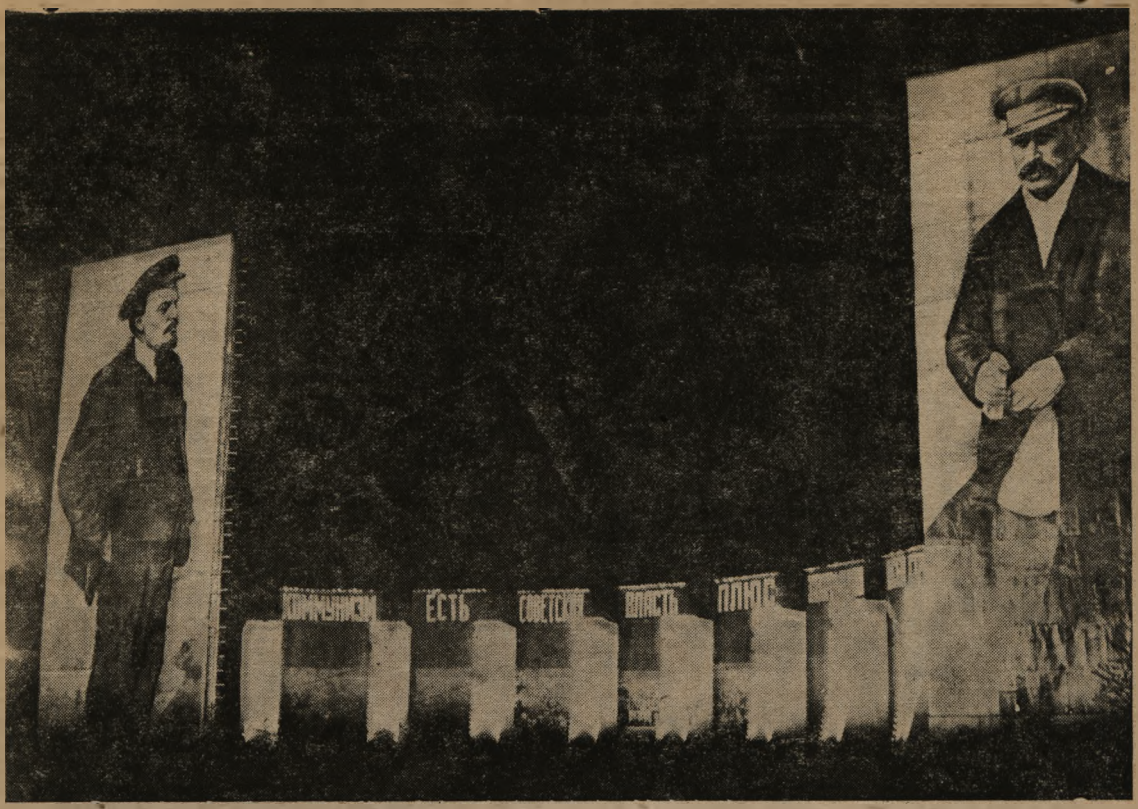
Разногласия вызвал вопрос о зерне увеличения. В целях уменьшения сильного увеличения зерна некоторые товарищи выдвинули метод репродукции с оригинала аппаратом «Лейка» с последующим увеличением и изготовлением 800 отдельных стеклянных негативов для общего увеличения.

Другой метод оказался значительно проще. Он заключался в репродукции оригинала по частям и увеличении одновременно на 25 листах (50×60 каждый) тридцатой части оригинала с таким расчетом, что каждые три экрана (увеличение в 25 листов размером 2½×3 метра) наклеивались на один щит величиной 2½×9 метров. Следовательно каждый портрет должен был состоять из десяти щитов с общим количеством 750 листов размером 50×60 сантиметров.

Данный метод требовал изготовления с первоначального оригинала первого увеличения размером 0,90 на 2,40 метра, которое и было выполнено Кабинетом экспериментальной и прикладной фотографии ГАИСа, под руководством



Фотогиганты на Свердловской площади — Фото М. Тулес



Фотогиганты

Ночной снимок Н. Кубеева

т. Живаго, при непосредственном участии тт. Хлебникова, Козлова, Савостьянова, Эверта, Гундырева и Доллина в течение 24 часов.

Математический расчет и разрезка на 30 частей были поручены тт. Гринбергу и Польстеру при участии двух чертежников. Эта работа требовала необычайной точности, так как каждый миллиметр в оригинале дал бы громадную ошибку в увеличении.

Одинаково трудна была точная репродукция 30 негативов с каждой тридцатой части оригинала (размером 24×30) на размер 10×12½ сантиметров каждая. При репродукции необходимо было добиться одинаковой и минимальной плотности и чистоты негативов, точности размеров.

Задача эта была поручена и с честью выполнена бригадой работников лаборатории Исторического музея под руководством т. Хлебникова в течение 24 часов (60 репродукций на советском материале).

Для выполнения столь громадных увеличений, проявки и промывки пришлось построить специальную увеличительную аппаратуру и экран размером 2½×3 метра во вновь оборудованной фабрике Союзфото.

В оставшийся минимальный срок (24 часа!) увеличения велись параллельно двумя бригадами на двух экранах и выполнены были на два часа ранее срока благодаря энтузиазму и соцсоревнованию между лучшими ударниками-печатниками фабрики Союзфото и специалистами. Особенно отличились тт. Ильин, Юровский, Туллес, Штернберг, Иванов, Грановский, Котляр, Григорьев, Поплавский, Чецкая и др. Эта работа проводилась под руководством тт. Назарова, Чемко, Гринберга, Живаго и Еремина.

Особой тщательности требовали:

Разметка листов для правильности последующей наклейки. Надо принять во внимание, что каждый отдельный отпечаток представлял собой лист бумаги без следа какого-либо законченного изображения. Труднейшая работа по сортировке листов — браковка бумаги для увеличений — была поручена т. Шухман. Вопрос этот вызвал особые затруднения. Причины: неоднородная чувствительность сорта бумаги и невозможность поддерживать точную концентрацию и температуру проявителя; промывка и сушка потребовали огромных усилий и правильной организации труда. Необходимо было в еще неприспособленном помещении отмыть, задубить, отспиртовать и высушить 1 500 листов (50 кв. метров бумаги). Работа эта была организована и выполнена бригадой из 30 человек под наблюдением т. Лободы.

Наклейка фотографий на фанерные щиты поставила ряд новых вопросов: о сорте клея (спо-

Подъем щита

Фото Ю. Еремина

собного противостоять сырости и дождю), о подборе квалифицированных рабочих-наклейщиков для тщательной пригонки листов, о способе наклейки (с предварительным разграфлением щитов или простым подбором на-глаз), ибо малейшее расхождение на первых щитах могло дать в итоге сильное расхождение и искажение изображений.

Однако почти уже наклеенные щиты установить к октябрьским торжествам не удалось, ибо план художественного оформления Красной площади в последний момент был изменен (эти гигантские сверхувеличения предполагалось установить в дни 15-й годовщины Октября).

По предложению первомайской комиссии Моссовета в последних числах апреля работы по окончанию портретов были возобновлены Союзфото и успешно закончены до срока.

Работа заключалась в реставрации щитов, сильно пострадавших от сырости и перевозки (каждый щит весит около ½ тонны), в доклейке портретов и их реставрации (промывка спиртом, ретушь, фиксировка ретуши и аэролакировка).

Доклейка была произведена быстро. Ретушь была выполнена специальной бригадой сухим способом — соусом.

Сложную задачу представлял вопрос о выборе лака. Применен был целлулоидный лак-запон, для равномерного покрытия которым потребовались специальные аэрораспылители, работавшие с электромотором под давлением до 5 атмосфер.

Эта работа была произведена Малярстроем. На аэролакировку израсходовано 150 литров лака и ацетона.

Для характеристики масштаба работы, интересно привести некоторые статистические данные.

Расход бумаги: 1600 листов 50×60 — около 500 кв. метров сплошной площади. Расход проявителя: 5 килограммов проявляющих веществ и 75 ведер общего количества концентрированного проявителя. Спирта для сушки — 15 ведер.

Общее количество занятой рабочей силы: проявщиков — 30 человек, промывщиков — 30, наклейщиков — 30, ретушеров — 20, техническое руководство и консультация — 10.

Всего в строительстве было занято до 200 человек.

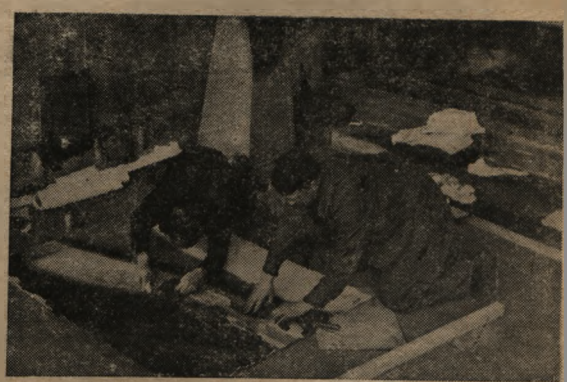
Установка щитов на площади производилась Мосстроем и представляла собой достаточно сложную задачу, если принять во внимание колоссальный парус и тяжесть щитов.

Правление Союзфото принимало непосредственное участие в организации и наблюдении за общим ходом работы по строительству.

Благодаря энтузиазму рабочих и специалистов, осознавших политическую важность и серьезность возложенной на них задачи, удалось выполнить боевое поручение первомайской комиссии. Удавшийся опыт сверхгигантских фотоувеличений необходимо в дальнейшем широко использовать для пропаганды нашего мощного социалистического строительства.

В заключение считаем необходимым отметить с особым удовлетворением, что портреты-гиганты выполнены целиком из советских фотоматериалов.

Е. Кубилюс, А. Гринберг, Г. Галин



За работой по сверхувеличениям фотогигантов в кабинете экспериментальной и прикладной фотографии при ГАИСе

Фото В. Живаго

РОЖДЕНИЕ ФОТОГИГАНТОВ

На первомайском празднике в Москве среди разнообразно украшенных улиц и площадей всеобщее внимание привлекали два гигантских фотопортрета Ленина и Сталина,— по сторонам громадного макета плотины Днепростроя.

Портреты были так велики, что невольно доминировали над всей площадью Свердлова равняясь по высоте огромному зданию Метрополя.

Мысль об установке двух гигантских портретов Ленина и Сталина была подана художником-монтажистом т. Клуцисом еще к октябрьским торжествам 1931 г. и всего лишь за 5 дней до праздников.

Изготовление сверхувеличений взяло на себя Союзфото, привлекшее к решению этой сложнейшей задачи крупнейших специалистов в области фото.

Вся работа распадалась на несколько стадий. Каждая из них являлась в одинаковой степени ответственной и требовала особого подхода и решения. Самым трудным являлся вопрос о том, на какие части разбить это огромное увеличение, чтобы получить тонально совершенно тождественные куски и совместить их впоследствии в одно целое. Для этого нужно было иметь точно рассчитанный и выполнимый план.

Предлагалось не менее десяти решений этого вопроса, но все они, если в конечном результате и достигли бы цели, были крайне сложными и непроверенными. Необходимо отметить лишь остроумный и вполне современный способ, предложенный т. Чемко,— это применение «Лейки» для репродукции отдельных участков, соответствующих размеру листа бумаги 50×60 в окончательном увеличении. Таким образом оригинал пришлось бы разбить на 750 клеток — по количеству листов, входящих в одно увеличение 9×25 метров; для этого пришлось бы сделать 1 500 репродукций и такое же количество увеличений. Это было вполне возможно, но заняло бы много больше времени, чем имелось в нашем распоряжении.

Несомненно было одно, что какой бы план ни был принят, необходимо было сделать с маленьких фотографий промежуточные увеличения. Эта работа была поручена т. В. Р. Живаго и выполнена под его наблюдением в лаборатории Кабинета экспериментальной и прикладной фотографии Академии художественных наук.

Каждое увеличение размером 9×25 метров было разделено по горизонтали на 10 равных частей размером 2,5×9 метров, а каждая такая часть по вертикали на 3 равных части размером 2½×3 метра, вмещающих в себя ровно 25 листов 50×60, расположенных в 5 рядов по 5 листов в каждом. Таким образом вся плоскость разделялась на 30 равных частей по размеру, вполне приемлемому для спроектирования на нем изображения в границах пластинки 13×18. Следовательно требовалось произвести всего по 30 репродукций с каждого портрета. Пришлось для этой цели разрезать промежуточное увеличение на 30 равных частей. Точно и тщательно разрезанные специально приглашенными чертежниками части поступили в репродукцию.

Работу по репродукции взял на себя т. Хлебников, под руководством которого и были выполнены негативы в лаборатории Исторического музея.

Впереди стояли очень значительные технические трудности; для работы было отведено малоприспособленное помещение; в нем были устроены две кабины для увеличений. Отсутствие вентиляции тормозило сушку, а отсутствие стока воды затрудняло промывку. Но энтузиазм работников преодолел все трудности.

Лаборанты Союзфото, разделенные на две бригады — по одной на каждый портрет — объявили между собой соревнование. Свою задачу они с честью выполнили: в течение суток вся работа по увеличению была закончена.

Руководя бригадой по увеличению портрета Ленина, я должен отметить исключительную дисциплинированность бригады, возглавлявшейся т. Юровским и энергию известного мастера т. А. П. Штернберга. Другую бригаду возглавлял т. Ильин.

Увеличительные аппараты (после предварительной установки) были прикреплены рейками к полу. На экран накалывались кнопками сразу 25 листов. Экспозиция была совершенно одинаковой для каждой партии, затем сразу все 25 листов проявлялись в метоло-гидрохиноновом проявителе, который сменялся после проявления каждой партии; большое затруднение встретилось в регулировании температуры проявителя, так как помещение не отапливалось, проявитель быстро после подогревания остывал, что отражалось на тоне изображения.

Трудности на дальнейших этапах сверхувеличения возрастали — в помещении где мы работали, не было стока воды и пришлось 1500 листов промыть вручную. Разрешение этой задачи и наблюдение за промывкой взял на себя т. Лобода. Он применил такую систему: вынесенные из кабинки листы поступали в соляной раствор для предохранения бумаги от пузырей; рядом на длинном поилавке было поставлено в ряд 10 ванн 50×60, около каждой ванны стояла работница, и бумага протаскивалась конвейерообразно через все ванны с предварительно налитой каждый раз свежей водой. Затем листы поступали на отдельный стол в отжимку.

Следующая трудность: сушка в сыром невентилируемом помещении. После отжимки листы поступали в денатурированный спирт и развешивались на протянутых веревках. Сложность этой работы можно себе представить по одному тому, что в закрытом помещении испарилось 18 ведер спирта.

К читателям „Пролетарского фото"

Высказывайтесь об установках и работах С. Фридлянда, критикуйте его творческую продукцию.

Материалы о творчестве т. Фридлянда помещены в прошлом номере „Пролетарского Фото".

Ретушеры тт. Лапкин и Эверт
Фото А. Хлебникова

К плану был приложен график для нумераций листов, в котором вертикальные колонны были обозначены буквами, а горизонтальные цифрами, что точно определяло местонахождение каждого листа на общем щите, и давало возможность высохшие листы подбирать в том порядке, в котором они должны быть наклеены. Наклейка происходила в огромной галлерее Гума и не представляла больших трудностей.

При разработке плана предусматривалась возможность деформации бумаги, что при подгонке листов вплотную могло бы дать значительное несовпадание, а потому необходимо было разбить каждый щит на 75 клеток 50×60 и наклеивать каждый лист в границах этой клетки, что гарантировало от искажения общей формы изображения — наблюдать изображение в целом не представлялось никакой возможности.

Ввиду того. что портреты предназначались для установки на открытом воздухе, они неизбежно должны были подвергаться атмосферным влияниям, из которых дождь являлся самым опасным. Немало обсуждался вопрос о способах предохранения поверхности от повреждений. Идеальной была бы шерлачная наклейка, но шерлака в таком количестве достать было невозможно. Предлагался казеин, но с его свойствами и действием на бромистую бумагу никто не был знаком, поэтому было решено крепить столярным клеем.

Для работы по наклейке были приглашены переплетчики из московских типографий. Нужно отдать справедливость справились они с ней блестяще. Бригада, возглавлявшаяся т. Бариновым, работала четко и быстро. Наклейщики были предварительно ознакомлены с общим планом и пользуясь графиком хорошо ориентировались. На щитке раскладывали все листы. Затем получив в письменной форме утверждение «свыше» (наблюдать за работой приходилось с высоты третьего этажа помещения Гума, с балкона), наклейщики тщательно подбирали листы в определенной последовательности, намазывали большими кистями и накладывали на щиток по клеткам. Нужно заметить, что на одном листе 50 × 60 в отдельности никакой формы нельзя было определить,— это были ничего не говорящие белые, черные, серые иногда уходящие в полутон плоскости и лишь на полном щите состоящем из 75 листов можно было проследить какую-то форму.

В течение одной ночи портрет Ленина был наклеен.

Нужно было решить вопрос о ретуши. Еще в октябре, тотчас после наклейки портрета Ленина, было приступлено к ретуши; тогда было единогласно решено дать легкую ретушь, выровняв лишь переходы от света к теням посредством жидкой краски на клею. Этот способ, во-первых, ускорял работу, во-вторых, более надежно обеспечивал стойкость фотоизображения.

Пришлось остановиться на сухом способе ретуши посредством покрытия порошком черной краски (соус). На этой работе особенную энергию проявили братья Кузьменко. Главная трудность заключалась не в покрытии больших плоскостей, а в невозможности ориентироваться в силе тона плоскости одного щита по отношению к другому, но и эта трудность была преодолена — последовательно подкладывали один щиток к другому и проверяли совпадание и характер тона.

Оставалась последняя стадия — покрытие всей поверхности каким-нибудь водонепроницаемым лаком; после ряда опытов мы решили воспользоваться раствором целлулоида на амило-ацетате (запоновый лак).

Возник еще вопрос: каким техническим приемом распространить этот лак равномерным слоем по всей поверхности. Было ясно одно, что это можно сделать лишь способом пульверизации. Выручил пневматический прибор ввиде револьвера, превращающий жидкий запоновый лак в мелкую пыль, легко распределяемую по поверхности.

Отмечая заслуги отдельных товарищей, содействовавших выполнению этого первого в мире опыта, нельзя обойти молчанием и работу механика Союзфото т. Григорьева, неустанно и внимательно следившего за работой увеличителей и тут же находу исправлявшего все неполадки.

Ударничество и соцсоревнование строителей фотогигантов, энергия и большевистская настойчивость руководства Союзфото, распорядительность ответственных исполнителей, коллективная спайка рабочих и специалистов способствовали успешному выполнению этой труднейшей задачи.

ЮРИЙ ЕРЕМИН

ТЕХНИКА СВЕРХУВЕЛИЧЕНИЙ
ФОТОПОРТРЕТОВ ЛЕНИНА И СТАЛИНА

В работе над фотогигантами на долю Кабинета экспериментальной и прикладной фотографии ГАИС'а выпала весьма трудная задача.

Прежде всего несколько слов о переданных нам для изготовления оригиналах.

Портрет Ленина, разм. 24 × 30, являлся, как мне сказали, репродукцией с уже ранее ретушированного увеличения с кинокадра, а портрет т. Сталина разм. 18 × 24, контактным отпечатком с репродукции ретушированного позитива, увеличенного в свою очередь с подлинного негатива 9 × 12.

В целях сохранения наибольшей фотографичности, получения наименьшего зерна при репродуцировании и последующем увеличении, и главное, чтобы не прибегать к ретуши лица на макете — соусом (в целях сохранения абсолютного сходства) были сделаны по два негатива с каждого оригинала с разделением фигуры на две части. Важно было получить абсолютную идентичность этих двух негативов на каждый портрет, а для этого при репродуцировании применялись точно одинаковая экспозиция и освещение (не говоря уже об эмульсии пластинок) и затем при проявлении негативов применено было единовременное баковое проявление с соблюдением температурных условий. Негативы делались на размер пластинки 13 × 18. Особенное внимание было обращено на получение таких негативов в отношении плотности и градации, чтобы при последующем увеличении не поднять контраст по отношению к и без того несколько контрастным оригиналам. Промытые и высушенные ускоренными способами негативы не подвергались никакой негативной ретуши, лишь в отношении самого портрета по указанию автора проекта т. Клуциса, в целях максимального выделения фигур, фон был просветлен выкрыванием по негативу прозрачным неактиничным красителем — «неококсином».

Когда негативы были готовы, лаборатория приступила к увеличению самих макетов. Для этого потребовалась специальная организация коллективной работы и переоборудование, гарантирующее полную перпендикулярность оптической оси объектива увеличителя к плоскостям негатива и экрана во избежание возможных искажений, ко-

Инструктор Малярстроя т. Февзулла

Фото В. Живаго

Подготовка спрэй-машины для пульверизации лаком

Фото В. Живаго

торые могли бы быть незаметны в 2-метровом макете, но могли бы оказаться роковыми в изготовлении гигантов.

Пришлось установить специальный экран достаточной величины, точно вымерить углы и экран, и установить проекционный фонарь. Все эти предварительные работы проводились под руководством т. Хлебникова и при деятельном участии и помощи инженера т. Польстера.

В то же самое время под руководством т. Доллина организовалась лаборатория таким образом, чтобы все 16 листов в 50 × 60 каждого макета могли бы быть одновременно проявлены и отфиксированы в одинаковых условиях и при одинаковой температуре для полного совпадания тона всех частей макета. Для увеличения был установлен конденсаторный (230 мм) фонарь с оптикой Экспресс Росса Ф. 215 мм. Бумага была выбрана Фотохимтреста № 9 картонной плотности во избежание явлений вытяжения при обработке. Наколка листов проводилась в нахлестку с перекрыванием одного листа другим с большим запасом на обрезку при монтировке. На каждый портрет потребовалось по 16 листов. Проявление велось метол-гидрохиноновым проявителем с этиловым алкоголем при температуре 20° Ц. После хорошего фиксирования кислыми свежими фиксажами бумага была подвергнута основательной промывке с постоянным контролем степени промывки марганцево-кислым кали.

По окончании позитивного процесса, включая ускоренную сушку спиртованием, макеты вступили в одну из труднейших фаз своего изготовления — сборку, подрезку и монтировку на картонные щиты. Эта работа проводилась под руководством т. Гусева. Затем, примостившись на специально устроенные подмости, вступили в работу ретушеры.

Вследствие того, что подгонка тона отдельных частей макета была успешно достигнута вышеописанным фотографическим путем, работа ретушеров ограничивалась общей заделкой (кистью и очень немного соусом) частей костюма и фона, что же касается лица, то здесь ретушь сводилась лишь к устранению небольших дефектов, бумаги, благодаря этому искажение против оригинала было совершенно избегнуто. Работа по ретуши макетов проводилась тт. Эверт и Лапкиным под наблюдением т. Гундырева.

Макеты на специально изготовленных щитах после окончательного утверждения были зафиксированы фиксативом.

Следующая фаза работы — графление и подготовка макетов для изготовления дробных репродукций.

Решено было делать дробные негативы на пластинку 13 × 18. Макеты были точно разграфлены на 30 кусков с таким расчетом, что с каждого из полученных репродукцией 30 негативов будет сделана проекция сразу же на двадцати пятилистовую (лист 50 × 60) наколку в притык. Само собой разумеется, что такая организация работы требовала абсолютной тожественности негативов, не только в отношении фотографических качеств (плотности и градации), но и размера. Было признано необходимым делать репродукции лишь на точной репродукционной установке и для получения одинаковых негативов проявлять их сразу одним баком.

Пришлось воспользоваться репродукционной установкой новейшей конструкции типа Фальц и Вернер, имевшейся в Государственном историческом музее.

Пока разрезывались на точные секции макеты, бригада под руководством тт. Хлебникова и Доллина срочно перепаивала проявочные баки для вмещения 30-ти негативов,— одновременно тщательно регулировалась, точная как часовой механизм, репродукционная установка и осветительные агрегаты. Репродукции делались на пластинки высшей чувствительности Фотохимтреста, оказавшиеся превосходного ровного качества. Оптика при репродукции была Апохромат-Тессар Цейса Ф. 300. Дуговые 4-ламповые агрегаты Фальц и Вернер общей мощностью 50 ампер, баковое проявление метол-глицином 20 мин. при температуре 18° Ц. Учитывая предстоящее более чем 24-кратное (линейное) увеличение, при изготовлении негативов были приняты все меры к получению достаточно прозрачного с максимальной градацией негатива. Это и было достигнуто подбором эмульсии и соответствующим проявлением.

Тем временем в еще необорудованном помещении будущей фабрики Союзфото шла энергичная подготовка к увеличениям: были построены две большие лаборатории с экранами и тщательно установлены конденсаторные горизонтальные увеличители, а также подготовлены лаборатории для приема и пропуска конвейерным путем 1 500 листов бромосеребряной бумаги и ее просушки. Лишь благодаря исключительному энтузиазму всего состава работников Союзфото, применению ударничества и соцсоревнования огромной трудности штурмовая работа по увеличению обоих портретов-гигантов была закончена в течение суток.

Законсервированные на зиму в Парке культуры и отдыха секции портретов все же дали возможность теперь не только увидеть воочию законченный эксперимент, но и впервые проверить на опыте воздействие такой монументальной фотографии на массового зрителя. Согласно новому проекту художника Клуциса портреты-гиганты были установлены к 1 мая как основная часть комплексного оформления площади Свердлова.

Несмотря на то, что работа в ноябре 1931 г. была закончена почти на все 100 процентов, установка портретов-гигантов на площади Свердлова однако вновь потребовала значительной энергии и мобилизации всех фотографических и технических сил. Дело в том, что за время перевозки щитов из Гума в Парк культуры и отдыха, а также хранения разных секций в различных световых условиях, появился ряд повреждений механического и химического свойств, требовавших подчас сложного исправления, реставрации и ретуши, а вместе с тем и лакирования в целях защиты эмульсионного слоя от атмосферных влияний. На ряде щитов были обнаружены повреждения отдельных листов бумаги, каковые приходилось подклеивать или даже заменять целыми листами фотобумаги подходящего тона из оставшегося прошлогоднего брака. Наблюдалось также некоторое изменение тона, а местами и легкая желтизна, произошедшая от действия света на недостаточно фиксированные и недостаточно промытые отдельные листы. Все эти незначительные дефекты потребовали введения общей ретуши для заравнивания и подгонки то-

на реставрированных мест. Первоначально предположенную аэрографическую ретушь не удалось осуществить.

Ввиду этого пришлось прибегнуть к старому испытанному способу затирки соусом с пемзой. Применение этого способа вызывало необходимость фиксирования ретуши. Срочно были поставлены соответствующие опыты.

Пропущенный под давлением 2 атмосф. через особый пульверизирующий прибор (подобный гигантскому аэрографу) жидкий запоновый лак ложился ровным слоем на поверхность бумаги не смазывая ретуши и одновременно делая бумагу водонепроницаемой. Этим способом аэролакировки и были зафиксированы и отлакированы все 20 щитов.

Вся работа, как по ретуши, так и лакировке протекала в особо благоприятных условиях, на открытом месте при идеальных условиях дневного освещения. Вся установка собиралась по трем составным мачтам, прикрепленным ввиду значительной нагруженности щитов далеко растянутыми тросами. Первоначально предположенная установка с постепенно поднимаемых подмостей не дала предполагавшегося эффекта и решено было поднимать щиты на двух блоках лебедками с оттяжкой поднимаемого щита вперед, чтобы не повредить ранее установленные.

Исходя из опыта только что проделанной, исключительного значения для мировой фотографии, работы, необходимо заняться разработкой методологии и технологии изготовления монументальных фотоизображений, своевременно заготовив специальные оборудования и материалы. Так напр., нельзя не признать, что наличие большого помещения, оборудованного сильными и большого размера (напр., 24 × 30) увеличительными фонарями современной конструкции для единовременной проекции на большую площадь бумаги, значительно бы облегчило работу. Также существенным является вопрос об изготовлении специальных сортов бумаги и в частности бумаги рулонной и, наконец, организация проявления и фиксирования таким образом, чтобы весь процесс обработки всей площади экспонированной по данному изображению бумаги мог бы быть проведен одновременно для получения однородности тона. Так для листовой бумаги могли бы быть сконструированы специальные баки, вмещающие несколько сот листов подвешенных в проволочных рамках (по тому же принципу, как теперь делаются на Западе баки для проявления портретной и репродукционной пленки больших размеров).

В случае наличия рулонной бумаги могли бы быть применены специальные катушки и кассеты, дающие возможность перематывания по экрану экспонируемой поверхности, не обрезая бумагу после каждой проекции и затем проявлять такие рулоны на барабанах или рамках, подобно кинопленке, всей длиной рулона сразу.

В. ЖИВАГО

Марш броневых машин

Фото В. Чемко (СФ)

ФОТОМОНТАЖ Е. КЛИНЧА (СФ)

Социал-демократический полицей-президент:
„Право же под прикрытием „Форвертса" действовать удобней, чем за бронированным щитом"

ФОТОСАТИРУ — В АРСЕНАЛ АГИТ-МАССОВОЙ РАБОТЫ

Советская изосатира, как одно из сильнейших орудий в борьбе за социалистическое строительство, насчитывает в своем арсенале самые разнообразные виды и формы массово-агитационного воздействия, начиная от газетной политической карикатуры и кончая многолистными цветными окнами Изогиза. Тем более досадным должен казаться тот факт, что в ряду этих испытанных бойцов почти отсутствует фотосатира.

Незачем конечно доказывать, что неотразимая убедительность и документальность,— эти сильнейшие преимущества фото,— подчиненные через ряд творческих методов определенному сатирическому плану, могут являть собой непочатый край для самых действенных и к тому же совершенно новых сочетаний.

Прошедшие празднества 1 мая, отлично подчеркнувшие огромный успех и политическую роль фото во всех его проявлениях, почти не были отмечены фотосатирой, если не считать нескольких фотокарикатур автора этих строк. Причины такого явления надо искать: в сравнительной молодости этого искусства вообще и в полной его неисследованности в ряду других искусств.

Дело в том, что фотосатира на Западе появилась только в последние годы, одновременно с общим ростом фототехники, но, в силу особых «заповедей» буржуазной печати, так и не выпуталась из отдельных попыток первоапрельского зубоскальства и в самом начале выродилась в мелкое трюкачество, не выдвинув ни одного крупного мастера.

Исключение составляет Германия, где революционное искусство включило в свои ряды даровитейшего художника Джона Хартфильда, сразу же поднявшего на огромную высоту превосходное оружие политической фотосатиры и, по существу, положившего начало большой школе этого жанра. Недавняя выставка в Москве этого мастера ясно показала, до какой степени силен, действенен, а главное многообразен язык фото, если фото не только документ, но одновременно документ, организованный волей талантливого художника, творчески сопоставленный и направленный в нужную сторону.

После этой выставки, наши многочисленные фотомонтеры должны были бы спешно пересмотреть методы и средства своих монтажей и про-

„Женева—одно из живописнейших мест Европы" (из справочника).

ФОТОМОНТАЖ Б. КЛИНЧА

Цветочки и ягодки

верить, не подменивают ли они искусства организации материала дезорганизованным подчинением наличному фото, т. е. попросту говоря клейкой фотографий.

Обратившись к фотокарикатуре как отрасли фотомонтажа, где с особой резкостью скрещиваются требования плана, большой подготовки в области изо и особого умения «видеть сатирически»,— у нас — было бы некому задать вопроса о правильности путей фотосатиры, так как представителей этого рода искусства у нас к сожалению еще нет, как не было до сих пор ни одной глубоко развернутой статьи по этому вопросу в специальной печати.

Между тем, в целях включения фотосатиры в ряд крупных факторов массовой работы, следовало бы остановиться подробней на основах монтажа в целом и фотокарикатуры в частности, дав последней методологическую зарядку,— тем более, что уже сейчас существуют разноречивые мнения о месте этого жанра в ряду других искусств, застрявшего, по воле некоторых досужих критиков, где-то на грани между рисунком и фото.

Надо не только теоретизировать и узаконить фотосатиру, но биться за продвижение ее в арсенал методов агитмассовой работы, так как с нашей точки зрения это искусство в большей мере доступно к овладению, чем любой другой вид изосатиры, при наличии конечно правильной методологической и политической установки.

Б. КЛИНЧ

У НИХ... У НАС...

ФОТОМОНТАЖ Б. КЛИНЧА (СФ)

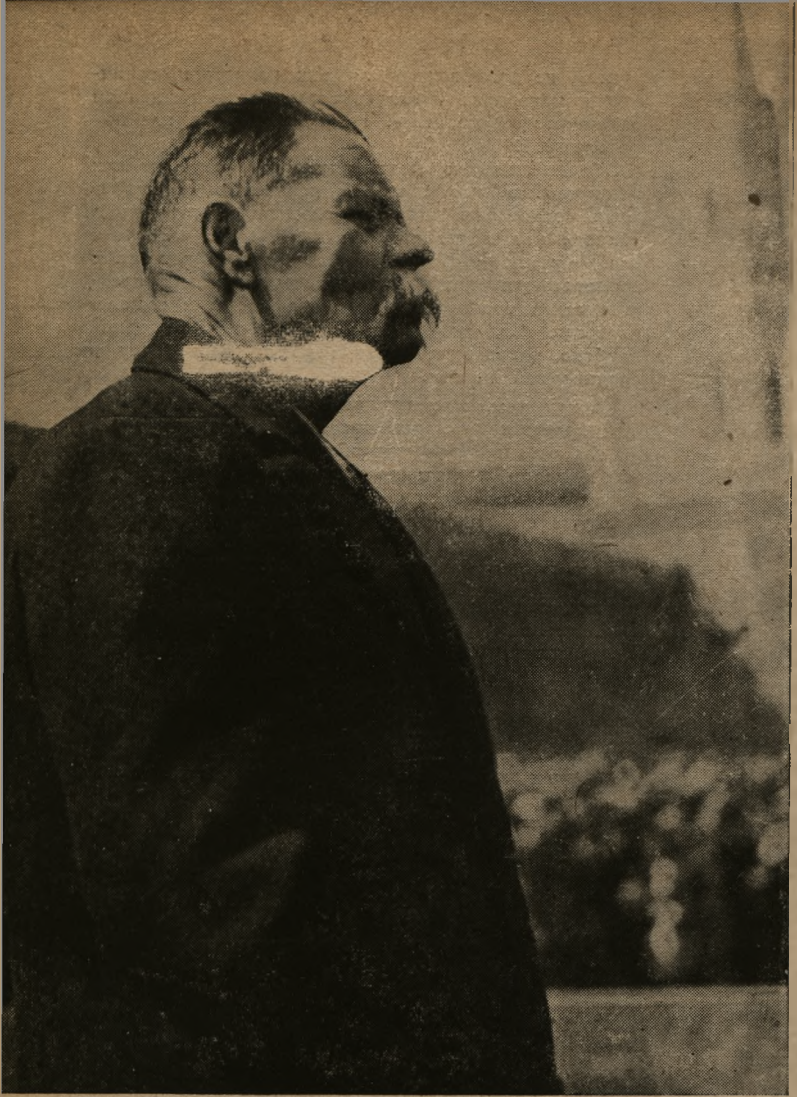


Фото т. Блохина

Максим Горький в день 1 мая на Красной площади

«ОСВОБОЖДАЕМСЯ ОТ ИМПОРТНОЙ ЗАВИСИМОСТИ»

ПРИМИТЕ УЧАСТИЕ В СОСТАВЛЕНИИ ФОТОСБОРНИКА „ОГОНЬКА"

Редакция журнала «Огонек» готовит богато иллюстрированный художественный сборник на тему об освобождении нашей промышленности от импортной зависимости. Альбом выйдет из печати к 15-й годовщине Октября.

В сборнике будут показаны и значительные и менее значащие изобретения, рационализаторские процессы, машины, инструменты и различнейшие приспособления, сделанные своими руками, из своих материалов, на советских машинах.

Производство чугуна, стали, прокат, цветная металлургия, нефтедобыча, каменноугольная, шерстяная, торфяная промышленность, дирижаблестроение, сельхозмашиностроение, паровозо-вагоностроение — всего этого коснулась рабочая инициатива.

Снимки, присылаемые для альбома, должны удовлетворять следующим требованиям: должны быть четкими, но не слишком контрастными, выразительными, должны показывать сущность снимаемого объекта. Размер отпечатка желателен не меньше 18 × 24, можно присылать негативы. Снимки должны быть снабжены точными текстовками (подписями) с подробным описанием объекта съемки и с указанием размеров. Текстовки должны быть написаны разборчиво, на отдельном листке, а не на обороте снимка.

Снимки и текстовки к ним должны быть заверены заводоуправлением предприятия. На снимках должна быть фамилия фотокорреспондента, дата съемки и адрес.

Снимки, одобренные редакцией, оплачиваются. Непринятые снимки сохраняются и возвращаются.

Все материалы направлять: Москва 6, Страстной бульвар, 11, Редакции журнала «Огонек» — «Сборник».

„ДВЕ СЕМЬИ— ДВА МИРА“

ФИЛИППОВ и ФУРНЕС

В ближайшее время Партиздат намечает выпуск специального сборника „Две семьи — два мира“, в котором будут собраны письма, полученные Филипповым, заводом „Красный пролетарий“ и Фурнесом из всех стран Европы и Америки.

В сборнике помещаются полностью фотосерии „24 часа семьи рабочего Филиппова“, „Фурнесы—немецкие Филипповы“ и „Ответ краснопролетарцев Филиппову“.

В сборнике даются развернутые очерки Л. Межеричера о семье Филипповых и Лили Корпус, редактора „АИЦ“, о семье Фурнеса.

Для сборника тт Филиппов и Фурнес написали свои автобиографии.

Сын Филиппова и сын Фурнеса на встрече в первомайские дни в Московском Доме печати.

Фото А. Шайхет

Иностранные рабочие и специалисты на демонстрации

Фото А. Шайхет

П. Новицкий

„...Сейчас, сегодня начать подготовку к 15-й годовщине Октября"

Какие уроки и выводы должны быть сделаны после работы над установкой гигантских фотопортретов Ленина и Сталина на площади Свердлова?

Первое. При установке таких двух портретов следовало бы добиться большего единства композиции: трудно помирить статику и динамику портретов. Оба портрета должны были бы быть в одном плане, — динамическом движении.

Второе. Вопрос о перспективе, об угле зрения. Фотогиганты должны быть так сделаны и установлены, чтобы зритель не воспринимал никаких искажений.

Третье. Нужна насыщенная контрастность изображения, — такие фотографии рассматриваются с большого расстояния. Вместе с тем такие сверхувеличения должны быть лучше связаны с дополняющим их лозунгом.

Несомненно эти гигантские фотографии оказались в центре оформления всей площади, макеты Днепростроя и Шарикоподшипника показались миниатюрными и утратили в известной степени свою мощь. Дело, разумеется, не в конкуренции с художниками, — с архитектурой и живописью, — а в том, что монументальные фотографии показали всю яркость, выразительность, массовость этого вида изопропаганды. В сравнении с чистохудожественным оформлением оно «хозрасчетнее» и убедительнее. Тому пример — фотооформление Петровки, где серия «У них и у нас» имела выдающийся успех.

В дальнейшем нужно каждую площадь оформлять и фотографически, показав, например, новостройки—Нижегородский завод, Березняки, Химкомбинат. Такие сверхувеличения дадут массам представления о стройках, явятся великолепным отчетом о работе на всех фронтах развернутого социалистического строительства.

Необходимы гигантские фотошаржи и фотокарикатуры. Этот вид изопропаганды пользуется в массах исключительной популярностью.

Очень важно, чтобы такие фотогиганты не уничтожались после праздников. Они должны быть сделаны таким образом, чтобы их можно было легко собрать и поставить на новом месте.

Союзфото должно уже **сейчас, сегодня** начать подготовку к 15-й годовщине Октября, чтобы во всеоружии развернуть богатейшие возможности фотоформления мирового пролетарского праздника.

„Строим эскадрилью им. Ленина". Модель дирижабля, на первомайской демонстрации
Фото С. Шингарева

Б. Волин

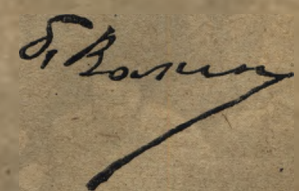
Член коллегии НКП, Главлит

Центром

первомайского фотооформления Москвы были, очевидно, гигантские портреты тт. Ленина и Сталина на площади Свердлова. Но они издали (да и вблизи) ничем не отличались от портретов, изготовленных типографским способом или нарисованных от руки. Вот почему значительность самого факта изготовления таких гигантских фотопортретов уменьшилась в сильной степени. Этот фототрюк вряд ли (на мой взгляд) оправдал сумму потраченных на него материальных средств и человеческих усилий.

Если бы не заметка в «Вечерней Москве», не всякий знал бы даже, что это фотопортреты.

О других видах фотооформления Москвы я ничего не могу сказать — или я их случайно не видел, или они выпали из поля моего внимания.



На Пушкинской площади фото А. Тимофеева

НА УЛИЦАХ ПЕРВОМАЙСКОЙ МОСКВЫ

ПАРАД ГИГАНТОВ

„У НИХ И У НАС"

В первомайские дни центральные улицы Москвы представляли собой фотографический атлас экономических и культурных достижений пятилетки. В огромном окне универмага Мосторга на Петровке развернулась панорама Днепростроя и днепровской Гэс, из окон на Мясницкой смотрели большущие увеличения снимков домны-гиганта Магнитостроя, на Кузнецком мосту были выставлены серии из быта и боевой учебы Красной армии, в окнах Тверской можно было увидеть уголки перестраивающейся Москвы.

Фотография впервые в пролетарский праздник по-серьезному вышла на площадь, на улицу. Тысячи снимков, увеличенных до огромных размеров, развернулись в убедительную серию документов, наглядно иллюстрирующих победы социалистического строительства.

Первый же упрек художникам: привыкшие к бездокументальному оформлению витрин, щитов и плакатов, многие художники, участвовавшие нынче в фотооформлении Москвы, не поняли особенностей фотографии; они отнеслись к фото как к картинкам, а не как к документам. Многие фотовитрины поэтому потеряли силу убедительности. Прохожим приходилось частенько лишь догадываться, что сие означает. В витрине например прекрасный портрет ударника таджикского колхоза, детская площадка на поле, сбор хлопка. Надпись прикрепила бы снимок к месту и времени. Отсутствие надписей отнимало от фотографии ее документальность. Но даже без надписей фотография, несомненно, одержала верх над обычным оформлением, практиковавшимся из года в год в праздничные дни.

Удалась тема «Парад гигантов», которой было посвящено оформление другой половины Мясницкой. Домны и пущенные цехи Магнитостроя и Кузнецкого гиганта, Московский «Шарикоподшипник», Нижегородский автозавод и другие новостройки.

На Кузнецком мосту раскрывалась следующая тема: «Красная армия на-страже социалистической стройки». Снимки были удачно распределены по витринам. Отдельно были показаны серии из быта красноармейцев, учеба, работа Осоавиахима, несколько витрин было уделено флоту и авиации. На Кузнецком мосту как бы развертывался альбом с высококачественными снимками, посвященными Красной армии.

У витрин на Петровке в первомайские дни скоплялось больше всего зрителей. Оформление этой улицы надо признать наиболее удачным. Во всех витринах были выставлены снимки на тему: «У них и у нас». Снимки характеризовали экономический кризис, развал, рост безработицы,

разгул фашизма, голод, рабство у н и х — в странах капитализма, и огромный производственный подъем, рост материального и культурного положения рабочего класса у н а с — в Советском союзе. Фотография показала свою силу, свои преимущества; вынесенные со страниц журналов увеличенные снимки приобрели выразительность плаката и действенность газетной информации.

С оформлением некоторых витрин, безусловно, не справились художники. Не поняв темы, они не сумели экономно использовать материал и немногими декоративными штрихами усилить противопоставление двух миров, показанных в серии. Некоторые из художников приложили свою руку вплоть до безвкусных пририсовок красных бантов на блузах рабочих, фашистских значков на сюртуках капиталистов и прочих ненужных деталей, подрывающих доверие к фотоснимкам. Многие же художники правильной расстановкой снимков и удачным сочетанием красок сумели еще более усилить значение фотодокументов. Выделялось оформление витрин магазинов Инснаба на Кузнецком мосту и Петровке. Бригада художников серьезно подошла к разрешению порученного ей задания и оформленные ею витрины имели, несомненно, художественные качества.

Последняя улица, оформленная тематически — Тверская — наименее удачная. Тема была задана очень интересная: «Новая Москва». От Охотного ряда до Моссовета предполагалось развернуть панораму реконструкции городского хозяйства Москвы. Но задание было дано с большим опозданием и в оформление не удалось внести систему. Механические снегоочистители монтировались рядом с детскими яслями, детали зданий «Москва с птичьего полета», политехнизация московских школ — с новыми фабриками-кухнями. При более своевременном и внимательном подборе снимков и достаточно серьезном подходе к своим заданиям можно было бы очень живо показать рост советской столицы.

Безграмотно отнесся к своей задаче художник З д а н е в и ч, оформлявший витрины продмага на углу Тверской и Охотного ряда. Он не удосужился даже дать хотя бы одну подпись, поэтому темы всеобуч и политехнизация школы ничем не отличались в его оформлении например от темы детский труд. На одном щите он дал какой-то строящийся завод, какой — не указывая. Получилась невразумительная мешанина.

Первый серьезный выход фотографии на площади и улицы в пролетарский праздник в общем следует признать удачным. Стоило для проверки свернуть лишь с той же «фотографической» Петровки на другую улицу с трафаретными украшениями из кумачевых бантов, с симметричными веерами портретов и общеизвестных плакатов с лозунгами, составленными из коробок с горчицей или перцем, чтобы убедиться в целесообразности использования фотографии.

Кроме фотооформления улиц и первомайских колонн фотография была оперативно применена в выпуске фотогазет Союзфото. На площадях Москвы еще за несколько дней до 1 мая на щитах появились первые номера фотогазеты со снимками подготовки к первомайским праздникам на предприятиях и в колхозах. 1 мая возвращающиеся с Красной площади демонстранты могли уже видеть свежий номер фотогазеты со снимками парада и первых колонн демонстрации. Вечером появилось новое пополнение: первомайская Москва и Ленинград «с птичьего полета». Ленинградские снимки были в тот же день переданы по телеграфу.

Такая оперативность недоступна ни одному другому виду изоискусства. Надо смелее завоевать то место, которое может и должна занимать фотография в массовых празднествах.

Первомайские «вылазки» в Москве — только начальный шаг. Серьезнее надо подготовиться к 15-й годовщине Октябрьской революции. Заблаговременно разработать тематический план, обеспечить съемку и увеличение необходимых объектов, чтобы в Октябрьские дни, накануне второй пятилетки, наиболее полно показать достижения на всех участках социалистической стройки.

Нужно учесть однако и крупные ошибки в организации первомайского фотооформления. Прежде всего в таких кампаниях нужен единый центр, не только организационный, но и р е д а к ц и о н н ы й. Только тогда можно будет избежать разнобоя, наблюдавшегося в проведенной кампании. Союзфото и изоподкомиссия Моссовета обеспечили плановое распределение снимков, контроль над макетами, но литературно-редакционный контроль был недостаточный, поэтому в ряде витрин фотография потеряла силу пропаганды, снимки без надписей обратились в картинки, в украшения.

Нельзя, разумеется, ограничиваться оформлением одних центральных улиц. Нужно развернуть панораму строек и культурных достижений в Усачевке, в Дангауэровке, на улицах рабочих городков, выросших вокруг новостроек. Надо наконец опыт фотооформления перенести из Москвы во все крупные пролетарские центры.

М. С.

Первомайская Москва ночью. Светящаяся карта метрополитена

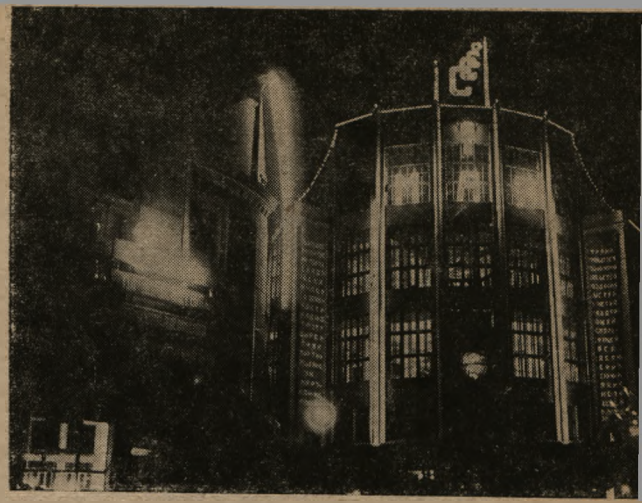
Фото т Калошина

ПОПРАВКИ

На 29 стр. настоящего номера „ПФ" в подписи к снимку тов. Кислова пропущено указание, что телеграмма с Днепростроя послана 1 мая.

В № 5 „Пролетфото" на последней странице под снимком указано: Фотобюллетень Закавказского отд. Союзфото; следует: „Северо-Кавказского отд. Союзфото".

ВИТРИНЫ — АГИТАТОРЫ



Здание Центрального телеграфа
Фото тов. Калошина

В старой России дело обычно обстояло так: полицейский надзиратель обходил домовладения участка, напоминая о необходимости вывесить флаги такого-то числа и, в крайнем случае, осмотрев флаги и заметив, что синий цвет превратился в серый, а красный в бурый, предлагал их «подновить».

Что можно было дать еще? Обобщение. Но ведь в качестве убедительных обобщений можно было показать лишь декабристов, 1 марта 1881 г., Ходынку, Цусиму, 9 января, а это «нарушило бы официальные рамки празднования». Развернуть же демонстрацию индустриального роста страны было нельзя, ибо масса знала, что в основе этого роста лежали интересы, ничего общего с ее интересами не имевшие. Никого не интересовал ни общий рост металлургии, ни рост машиностроения.

Наши праздники, будучи подлинно народными массовыми пролетарскими празднествами, всегда отличались четкой политической установкой. В первые годы революции господствует общий агитационный лозунг и плакат, формулирующий ближайшие задачи борьбы с контрреволюцией, интервенцией, лозунги мировой пролетарской солидарности, а также основные предпосылки укрепления государственного аппарата, новой системы производства и распределения, новые задачи революционной власти в деревне и т. д. Оформление улиц строится в первые годы на основе новой революционной символики. Гирлянда или арка в стиле ампир сменяется урбанистской, резкоугловатой динамической конструкцией.

Восстановительный период вносит в плакат и лозунг цифру и элементы диаграмм. Политику мира, лозунги мировой революции подкрепляют первые цифры, характеризующие хозяйственные успехи пролетарской революции,— сотни тысяч членов партии, миллионы членов профсоюзов, кооперации, тонны продукции советских гигантов.

Открываются глаза улиц, витрины превращаются в агитаторов: мы еще не имели пятилетнего плана, восстановление идет отдельными участками, а потому витрина Госшвеймашины, продуктового или мануфактурного магазинов есть своеобразный отчет данной отрасли хозяйства о проделанной работе.

Реконструктивный период, особенно в последние два года, выносит на улицу, наряду с макетом или живой инсценировкой, издевающейся над буржуазией или мобилизующей внимание вокруг военной опасности, индустриальную тематику, тематику колхозов и совхозов: домну, трактор, комбайн. Но эти объекты оформления — абстрактные индустриальные конструкции.

Растет число предприятий, вступающих в строй, гигантски ширится стройка. Острее выявляется необходимость выступать с конкретными фактами. Отсюда — обращение к фотографии, как к сильнейшему средству изопропаганды.

Витрины магазинов и контор возвращаются к своей узкой тематике, но уже на иной, более высокой основе. Магазин, торговавший электропринадлежностями и 5—8 лет назад украшавший окно горкой ламп, освещенных изнутри, сегодня смотрит дальше: в витрине большим увеличением дана панорама Днепростроя. В этом отношении один из наиболее интересных примеров — Мясницкая улица. Улица трестов и строительств в основном оформлялась средствами фото. Там, где испокон века демонстрировались шведские шарикоподшипники, были выставлены снимки завода им. Кагановича. Металлоконторы развернули показ Магнитогорска, Кузнецка, Днепропетровска, Косогорского завода и т. д. Были показаны новые электростанции, витрины сельскохозяйственного машиностроения, тракторостроения, Воскресенский химкомбинат и другие заводы; показан хлопок и его обработка; магазин, торгующий коврами, продемонстрировал в фотоснимках производство ковров.

Эти витрины — общественная отчетность, подведение итогов, близкое и понятное массам.

Мясницкая — от площади Дзержинского до Гусятникова переулка — была в общем оформлена удовлетворительно (поскольку это касается фото), хотя плакаты Изогиза в этом году надо признать исключительно неудачными, если не сказать больше.

К числу недостатков оформления витрин на Мясницкой надо отнести недостаточный показ ударников-рабочих и лучших специалистов новостроек и гигантов. Вместе с тем выявился еще один дефект — неудовлетворительность, а подчас и полное отсутствие подписей в ряде витрин. Совершенно очевидно, что это обесценивает снимки.

Из опыта нынешнего года нужно сделать следующие выводы:

Оформление должно проходить более организованно по четкому единому тематическому плану.

Оформление должно строиться вне узких местных интересов данного учреждения или магазинов — с тем, чтобы обеспечить единство плана фотооформления всей улицы.

Необходимо, чтобы редакторы и художники лучше руководили оформлением данного района, обеспечив политически и технически грамотное выполнение и расположение снимков и подписей.

Только при этих условиях фото достигнет невиданной силы и выразительности, станет подлинно массовым, популярнейшим видом большевистской изопропаганды.

Р. Г.

ОФОРМЛЕНИЕ ПЕРВОМАЙСКОГО **ЛЕНИНГРАДА**

Впервые 1 мая в Ленинграде фото показало свои большие возможности.

Опыт проведения 14-й годовщины Октября показал огромный успех фотосерий. Этот опыт был учтен: в первомайские дни этого года Ленинградское отделение Союзфото организовало выставку в 120 сюжетов для клубов, домов культуры, красных уголков и т. п.

Первый раздел выставки: «У нас и у них». К сожалению, Москва несколько запоздала с высылкой этой серии и вместо 20 обещанных сюжетов прислала только 10.

Второй раздел: «Индустриализация СССР» — предприятия, пущенные в третьем году пятилетки.

Раздел третий — наиболее полный: Строим социалистический Ленинград.

Годовщине социалистического соревнования был посвящен четвертый раздел выставки.

Пятый — о Красной армии и оборонной работе. Шестой — история 1 мая и его празднование за годы революции.

Седьмой раздел — антирелигиозный (в этом году первомайский праздник совпал с пасхой).

Выставка дала клубам, домам культуры и прочим культучреждениям богатый изобразительный материал, политически заостренный, актуальный и чуждый трафарета.

Первомайские витрины Союзфото в Самаре (Средневолжское отделение СФ)

Таких выставок было распространено около 300,— лучшее доказательство повышенного интереса к ним.

Громадное значение выставки отметил на собрании, посвященном подведению итогов художественного оформления города, представитель государственной Академии искусств, проведший специальное обследование оформления первомайского праздника. Он заявил, что Союзфото была проделана громадная работа.

300 выставок по городу! Ни одна организация не могла сделать больше. А если к этим 300 прибавить еще 200 специально антирелигиозных выставок, выпущенных Ленсоюзфото, то роль фотооформления праздника становится еще более внушительной.

Кроме того было организовано 20 витрин, где в увеличениях 24×30 и 30×40 были даны снимки на боевые темы, в частности показаны предприятия, вступившие в строй к 1 мая (Алюминстрой, Днепрострой, дающий первый ток, и т. д.).

Две витрины были сделаны из снимков, выпускаемых Ленсоюзфото серий — «Рождение человека» (работа тт. Бамунера и Величко) и «Детскосельская санатория-школа» (работа тт. Агича и Хайкина).

Надо отметить, что витрины по внешнему виду не были вполне удовлетворительными и пригодными для показа фотографий на улицах. Только шесть витрин были изготовлены по специальному макету Союзфото. Из них три были установлены на площади Урицкого, где проходили колонны демонстрации.

Недостаточное количество специальных витрин объясняется тем, что ЛенОЗПКФ, без предварительной проработки вопроса с Союзфото, обратилось в первомайскую комиссию с планом фотооформления праздника. Не имея ни соответствующего аппарата, ни достаточного актива, ОЗПКФ не сумело оформить тридцати витрин, как обязалось. И за два дня до праздника оформление витрин было возложено на Союзфото. Пришлось работу проводить в самом спешном порядке.

Однако, несмотря на спешку, опыт установки витрин нужно признать чрезвычайно удачным. У витрин постоянно собирались зрители. Особенным успехом пользовалось сверхувеличение снимка плотины Днепростроя, выставленное на проспекте 25 Октября.

К сожалению, пришлось довольствоваться только сверхувеличениями, присланными из Москвы,— лаборатория Ленсоюзфото еще не приспособлена к сверхувеличениям.

В витринах в тот же день были выставлены снимки парада и демонстрации, что произвело очень большое впечатление. «Вечерняя красная газета» отметила оперативность работы Союзфото.

К внешнему оформлению города можно отнести и пуск Ленсоюзфото аэростата для засъемки первомайского Ленинграда сверху. Аэростат Союзфото был виден со всех пунктов города и привлекал всеобщее внимание.

Моряки на параде в Харькове (Укрпрессфото)

Однако все возможности фото не были использованы полностью, главным образом из-за недостатка средств, которых на первомайскую фоторабоу никто не отпустил.

Первомай заснят в этом году в Ленинграде как никогда за все годы революции. Ленсоюзфото собрало около 600 негативов о подготовке к празднику, первомайскому параду, демонстрации и украшению города. Кроме этого имеется около 100 негативов съемки с аэростата.

Нужно сказать, что таких результатов удалось добиться вопреки большим организационным трудностям, грозившим срывом работы. И только четкой расстановкой сил удалось спасти положение. Репортеры заранее знали свое место, свои твердые задания. Были проведены инструктивные совещания.

Фоторепортерам была дана основная установка: показать особенности первомайского праздника, завершающего года пятилетки. Полностью эта задача разумеется не решена,— все же по сравнению со съемкой прошлых лет налицо заметный сдвиг.

Фоторепортеры были прикреплены к районам. Каждый репортер следовал с демонстрацией от пункта сбора крупнейших заводов до проспекта 25 Октября. На площади Урицкого парад и демонстрацию снимали три репортера, другие три репортера снимали со здания Главного штаба, Зимнего дворца и со здания, где помещается лаборатория Союзфото.

Доставка негативов производилась каждые полчаса, но, к сожалению, из-за ограниченного количества пропусков, сотрудники редакции не могли попасть своевременно в лабораторию, и настоящая работа началась только с 12 часов. Лаборатория работала бесперебойно, вечером снимки были переданы по телефункену в Москву, а через два часа выброшены для витрин.

Снимки из районов начали поступать с 12 часов, с того момента, когда голова демонстрации вступила на площадь Урицкого.

Большой и ценный материал дала съемка с аэростата. Предполагавшаяся съемка с дирижабля и двух аэропланов не состоялась. С аэростата удалось заснять отдельные моменты парада и демонстрацию, 8-ью лентами проходившую по площади Урицкого и заполнившую все прилегающие к ней улицы. Снимки сверху показали всю грандиозность демонстрации.

Инициатива Ленсоюзфото, специально поднимавшего аэростат, вполне оправдала себя и была поддержана ленинградскими газетами, поместившими заметки о съемке.

Активное участие в съемке приняли фотокоры, связанные с Союзфото. Их участие могло быть еще более заметным, если бы не слабая работа ЛенОЗПКФ, сорвавшего фотокоровские собрания, которые должны были быть проведены, совместно с Союзфото. ОЗПКФ изолировало фотокоров от Союзфото и местной печати, использовав их материал только для нескольких витрин и не сдав в Союзфото ни одного негатива. Погоня за дешевой популярностью, ложное понимание престижа привели к тому, что ценный фотокоровский материал, из-за неправильной политики ОЗПКФ, не мог быть должным образом использован.

Съемку 1 мая, несмотря на все трудности и недочеты, нужно признать вполне удачной. У Со-

Макет 2-го Государственного часового завода у входа в кино-театр „АРС" в Москве

Фото Иоселевича (С.Ф.)

юзфото имеется материал, дающий полное представление обо всех моментах праздника, отражающих энтузиазм масс, демонстрировавших 1 мая.

Такой богатый материал должен быть широко использован.

Печать получила первомайские снимки в тот же день («Вечерняя красная газета», передача по телефункену, отправка в Москву отпечатков и негативов).

Ленсоюзфото составляет сейчас фотоальбомы, которыми заинтересовался Ленсовет. Кроме того будут сделаны специальные альбомы изооформления Ленинграда как материал для массовой художественной работы агитпропбригад на местах. Будут выпущены и распространены выставки, отображающие празднование Первомая и лозунги, под которыми они проходили.

Ленсоюзфото получило огромнейший опыт, который будет широко использован в октябрьские дни. Подготовку к Октябрю Ленсоюзфото уже начало.

Первомайская работа показала исключительные возможности фото — в Октябрьские дни оно должно быть использовано для оформления праздника значительно шире.

Первые успехи воодушевят Ленсоюзфото, фоторепортеров и фотокоров на новую, еще более ответственную работу по подготовке к 15-й годовщине Октября.

Л. ПИТЕРСКИЙ

КРУПНЫЙ УСПЕХ

ОПЫТ САМАРЫ

Самарским отделением Союзфото план участия в оформлении первомайских празднеств задуман был довольно широко. Совместно с первомайской комиссией Горсовета было решено, во-первых, оформить портретами лучших ударников колонны демонстрантов — Станкозавода, Лесозавода и фабрики «Красная звезда». Заводы согласились, съемка была произведена и портреты напечатаны, но перед самым 1 мая заводские организации отказались от фотооформления колонн. Ссылались на прошлые годы: обходились, мол, без фото, обойдемся и нынче. Непонятная боязнь преодолеть традиции трафаретного изооформления помешала фотографии выйти на улицу. Портреты, правда, были использованы. Заводские клубы составили из них фотогаллереи ударников.

Отделение Союзфото предложило первомайской комиссии план фотооформления площадей и улиц. Комиссия согласилась. Но с этой задачей явно не справились художники. Они не сумели сочетать фото с изо. Только здания Горсовета, Горкома и площади Революции были оформлены сверхувеличениями портрета т. Сталина и серией «У них и у нас».

Удачнее удалось оформить около пятнадцати окон магазинов цельными фотосериями на темы «Капиталисты готовятся к интервенции», «У нас и у них». «Гиганты пятилетки», «Третья большевистская весна» и т. п. Эти витрины вызвали большой интерес. Целый день у окон собирались группы зрителей.

Удался опыт выпуска фотогазеты в день 1 мая со снимками утреннего парада и демонстрации.

Первый самарский опыт участия фотографии в праздновании 1 мая подсказывает два вывода: во-первых, фотооформление несомненно убедительнее своей документальностью, выразительнее обычного изооформления. Это доказал интерес, вызванный фотовитринами, выставками и фотогазетой; во-вторых, надо решительнее продвигать фотографию, преодолевая замечающуюся еще косность по отношению к фотооформлению. Особенно тщательно надо подготовиться фоторабочникам к празднованию 15-й годовщины Октябрьской революции.

С—АВ

ПОМНИ!

Условия подписки на

ПРОЛЕТАРСКОЕ ФОТО:

год—8 руб., 6 месяцев—4 руб,
3 месяца—2 руб.

Цена отдельного номера—75 коп.

НА БИБЛИОТЕКУ

„ПРОЛЕТАРСКОЕ ФОТО":

год—7 руб., 6—месяцев—3 руб. 50 коп.
3 месяца—1 руб. 75 коп.

Подписку сдавай заблаговременно на почту.

В СОЮЗФОТО

СЪЕМКИ НОВЫХ СТРОИТЕЛЬСТВ

— В июне отделом фотоинформации проводится ряд больших съемок крупнейших новостроек Союза. В начале июня по маршруту Семипалатинск — Риддеровский комбинат выезжает фоторепортер М. Пригожин (Новосибирск). В план включена обстоятельная съемка Риддеровского комбината, до сих пор еще непоказанного в фотографии. Кроме того будет снята серия «Культурный рост Восточного Казакстана», строительство гигантского мясокомбината и ТЭЦ в Семипалатинске.

— Одна из больших съемок в ближайшее время — съемка предприятия Нижегородского края. В том числе НАЗ, Сормова, Выксинского завода, порта и др. Снимается площадка будущего Волгостроя близ Чебоксар. В план включена также съемка культурных достижений Чувашской автон. области. Съемку производит фоторепортер Б. Кудояров.

— Фототека Союзфото пополнилась обширным материалом, освещающим культурный рост Молдавской АССР. В серии представлен ряд молдавских колхозов, их организационное укрепление, культурно-бытовая работа в колхозах, детучреждения и т. д. Съемка произведена фоторепортером М. Марковым-Гринберг.

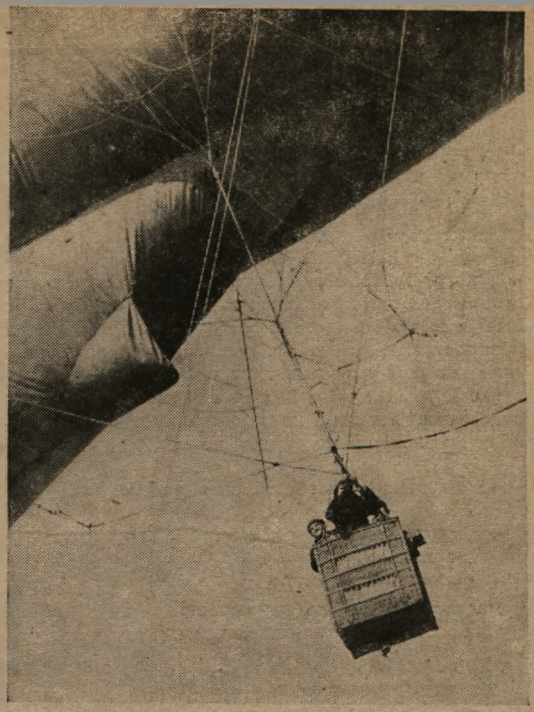


Фото Агича (ЛенСФ)

Подъем аэростата с фоторепортерами Союзфото в Ленинграде

Первое мая в Новосибирске. Колонны детей проходят по Красному проспекту

Фотр Секретарева (СФ)

— Газета «Работница» приняла для печати новую фотосерию Союзфото «Член Правительства текстильщица Чернышева», снятую Иваново-Вознесенским корреспондентом т. Д. Черновым. В серии показан путь работницы Меланжевого комбината Е. В. Чернышевой, несколько лет назад впервые поступившей на производство, теперь ставшей активной общественницей, избранной на последнем Всесоюзном съезде членом ЦИК СССР. Журнал «Работница» посвящает серии специальный номер.

ФОТОСЕКЦИЯ

МОСКОВСКОГО ДОМА ПЕЧАТИ РАСПУЩЕНА

Правление Московского дома печати обратило внимание на работу фотосекции, руководство которой не сумело привлечь к своей работе фотообщественность, фотокоров и фоторепортеров. Руководство фотосекции культивировало групповщину, зажим самокритики и вместе с тем проявило полную бездеятельность по общественной линии.

Фотосекция Дома печати постановлением правления расформирована как групповая.

Для перестройки работы фотосекции в состав правления Дома печати введены тт. Назаров («Правда») и Гришанин (Союзфото).

НОВЫЙ СПОСОБ УСИЛЕНИЯ НЕГАТИВОВ

Много пропадает негативов, у которых вследствие громадной недодержки имеются лишь слабые намеки на детали при отсутствии больших контрастов. Для таких негативов разработанный мною способ усиления дает поразительные результаты. Самый метод является комбинированным, в отдельных деталях не представляет нового, но в общей совокупности будет новым.

Рецепт отбеливания раствора:

воды дестиллированной . . .	100 *см*³
сулемы	5 „
хлористого натра	5 „

Раствор сохранять в темноте.
Сначала заготовляют раствор:

воды	50 *см*³
метабисульфита	1 „

(вообще раствор метабисульфита калия может иметь концентрацию от 2 до 5%).

Теперь берут две кюветы. В первую наливают отбеливающий раствор, во вторую—воду. Негатив помещают в раствор метабисульфита и, как только исчезнет белая окраска негатива от сулемы, сразу же переносят в воду, где промывают 3—5 минут, время от времени покачивая кювету.

Растворимые продукты химической реакции в большей своей части из эмульсии вымываются водой и не будут мешать дальнейшей обработке.

Затем снова переносят негатив в раствор метабисульфита, в котором негатив из темнокоричневого тона перейдет в черный. После этого следует промывка.

Если сравнить так усиленный негатив с чернением после отбеливания сульфитом, то последний способ усиления не дает той чистоты и яркости, как первый.

Вместо раствора метабисульфита калия можно подобным же образом применять 5—10-процентный раствор кристаллического сульфита натрия, т. е. чернить негатив только до исчезновения окраски от сулемы, промывать сразу же водой, снова обрабатывать тем же раствором сульфита и окончательно промывать водой. Результат получается лучше, чем при обычном чернении сульфитом, но хуже чем при обработке метабисульфитом калия.

В некоторых случаях такого усиления негатива будет уже вполне достаточно и тогда его просто сушат. В противном случае негатив поступает в протравляющую ванну Христиансена:

воды	250 *м*³
лимоннокислого калия . . .	15 *г*
медного купороса	10 „
роданистого аммония . . .	4 „
кислоты уксусной	7 „

Уксусную кислоту можно заменить 21 *куб. см.* уксусной эссенции.

Жидкость не фильтруют. Работавшую протраву снова сливают на осадок. Раствор очень прочен.

Для протравы негатив помещают в кювету и осторожно на него наливают из бутылки протраву, но так, чтобы не взмутить осадка. Негатив в кювете выдерживают 10—15 минут и хорошо промывают во многих сменах воды. В протраве с негативом видимых изменений не происходит.

После промывки негативы обрабатывают краской 2—3 минуты. Вынув негатив из красящего раствора, быстро споласкивают водой и обрабатывают 2—3-процентным раствором соляной кислоты (можно технической). Лучше соляную кислоту налить в две кюветы: в первой вести отмывку негатива до неполного осветления светлых мест, затем перенести во вторую и здесь держать до того момента, когда стеклянно-прозрачные места негативов потеряют совершенно окраску. С наступлением такого момента негатив вынимают, быстро ополаскивают водой и ставят на козелок для сушки.

Красящий раствор готовится по одному из шести приводимых рецептов:

	I	II	III	IV	V	VI
воды	200	200	200	200	100	100 *см*³
уксусной кислоты (80-процентной или уксусной эссенции	1	—	1	—	1	—
	—	4	—	4	—	4 „
малахитов. зелени	1	1	—	—	—	—
или метил-виол.	—	—	1	1	—	—
или сердцевины химического фиолетового каранд. (толченого) . .	—	—	—	—	—	2 „

Если пользоваться малахитовой зеленью, то печатать нужно при белом свете. Если же применяется метил-виолет или фиолетовый химический карандаш, изготовленный с метил-виолетом, то для печатания позитивов белый свет не годится, и печатать надо через желтое стекло или пленку, или же пользоваться фонарем с желтым стеклом.

Усиления по этому способу получаются поразительными, так как сулема усилит плотные места негативов и выявит детали, а окраска в свою очередь усилит эти слабовыявленные детали.

П. НИКОНОВ

ФОТОМЕТРЫ—

ПРИБОРЫ ДЛЯ ОПРЕДЕЛЕНИЯ ЭКСПОЗИЦИИ

Приборы для определения экспозиции разделяются в основном на два типа: 1) таблицы и 2) фотометры.

Таблицы

Задача таблиц состоит в определении экспозиции без измерения освещенности. Потребные для этого чисто механического способа числа разделяются на:

а) постоянные или почти постоянные, как например диафрагма объектива, чувствительность пластинок и числа силы дневного света в момент съемки при безоблачном небе;

б) переменные, которые в каждом отдельном случае должны быть определены „на глазок", как степень облачности неба и число, выражающее освещенность объекта съемки.

Одними из наиболее у нас распространенных таблиц являются автофотометр „митгол" и эконометр „фотокора". Описывать нет смысла, так как они имеются в продаже во всех фотомагазинах.

Можно указать еще на фотометр фирмы „Ильфорд" (рис. 1).

Основным недостатком таблиц для определения экспозиции является их недостаточная гибкость, так как мы не можем например измерить с их помощью разницу экспозиции при съемке двух близлежащих деталей съемки, из которых одна более, а другая менее освещена.

Преимуществом таблиц является их дешевизна и поэтому большая доступность для рядовых фотокоров.

Описывать и разбирать более подробно различные системы таблиц мы здесь не будем, так как основной темой данного обзора являются фотометры.

ФОТОМЕТРЫ

Фотометры в свою очередь разделяются на два основных типа: а) оптические и б) химические.

Оптические фотометры основаны на непосредственном измерении освещенности объекта съемки глазом фотографа при посредстве нейтрально серого или синего клинов.

Для того чтобы определить экспозицию при помощи оптического фотометра, клин (расположенный иногда по окружности, иногда по прямой) передвигается до тех пор, пока интенсивность света, падающего от объекта съемки, уменьшится до определенной степени, разной в различных приборах и обычно находимой путем опыта. По достижении этой степени затемнения прочитывают на шкале потребное время экспозиции.

Как видно, способ чрезвычайно простой, быстрый и требующий только некоторой сноровки для того, чтобы правильно выбрать момент потребного затемнения, но имеющий тот недостаток, что решающим (определяющим) фактором является человеческий глаз, который вследствие способности к аккомодации и адоптации может привести в различных случаях к разноречивым, т. е. неправильным показаниям.

Для избежания этого были предложены различные приспособления, приводящие к более или менее хорошим результатам.

Оптические фотометры

Оптические фотометры существуют двух видов: 1) с видимым изображением и 2) с матовым стеклом, на котором видна только общая освещенность объекта съемки.

К первым принадлежат фотометры Дежена, Гейде, Ланге, Цейсс-Икона, Рако, Буша и др.

К второй группе относятся фотометры Декудена, Майера, Шлихтера и др.

Первая группа.

„Нормальный фотометр" Дежена (Париж). Как видно из рис 2 „нормальный фотометр" Дежена представляет собой квадратного сечения прибор, в котором имеются два передвигающихся синих клина *А* и *Б*. Глазок *В* служит для наблюдения за объектом съемки. Клинья расположены в противоположном направлении по своей плотности, т. е. когда они оба выдвинуты до конца (на рис. они показаны выдвинутыми), то против глазка помещается наиболее светлая часть одного из них и самая темная второго. Клинья соединены с двумя указателями, первый из которых показывает время потребной экспозиции для разной чувствительности пластинок, а второй диафрагму или светосилу объектива.

Способ употребления: сперва, передвигая один клин, ставят указатель *Г* на желаемую диафрагму или светосилу объектива, а затем, смотря в гла-

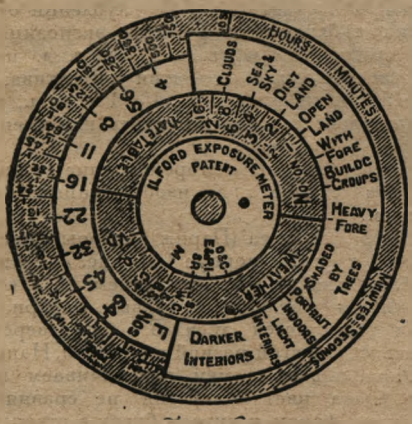


Рис. 1. Фотометр „Ильфорд"

Рис. 2. „Нормальный фотометр" Дежена

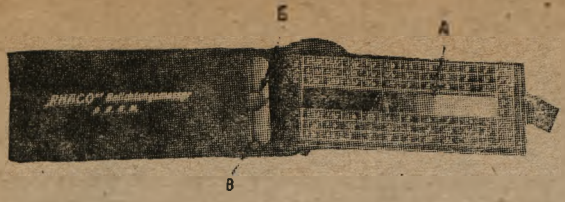


Рис. 3. Измеритель экспозиции „Рако"

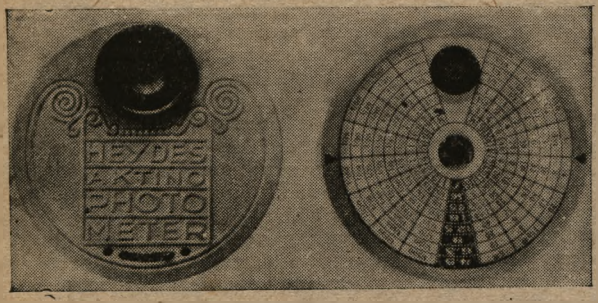


Рис. 4. Актино-фотометр Гейде

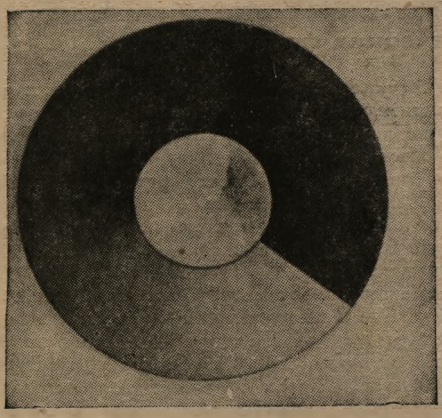


Рис. 5. Желатиновый клин „диафот", а Цейсс-Икона

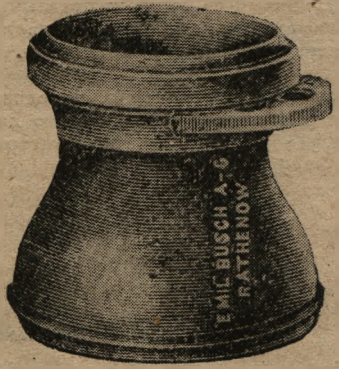


Рис. 6. Фотометр Буша

зок, передвигают другой клин до тех пор, пока не исчезнут детали видного в глазок изображения. Затем прочитывают показания второго указателя (он не виден на нашем рисунке).

„Диаскоп" Ланге (в Лейпциге) имеет передвигающийся нейтрально серый желатиновый клин размера 4 × 11 *см*, покрытый синим слоем, с константой 4 (т. е. при передвижении клина на 1 *см* время экспозиции, показываемое им, изменяется в 4 раза).

Измеритель экспозиции „Рако" также германского происхождения (см. рис. 3). Он имеет прямой ступеньчатый клин *А* синего цвета, передвигающийся перед глазком *Б*. По исчезновении деталей объекта съемки мы считаем в прорезе *В* соответствующее время экспозиции для диафрагм от 6,3 до 35 при чувствительности пластинок, равной 16 — 18° Шейнера. При чувствительности пластинок, равной 14° Шейнера, показываемая экспозиция удваивается, а при 20° Шейнера сокращается вдвое.

„Актино-фотометр" Гейде (Дрезден) отличается от вышеописанных своей круглой формой (см. рис. 4). По размерам он достигает 6 *см* в диаметре и 1 *см* в толщину. Внутри металлического корпуса помещается стеклянный клин в виде круга синего цвета с увеличивающейся плотностью. Клин поворачивается при помощи кольца перед глазком опять-таки до исчезновения деталей, и за ем на обороте прибора прочитывается потребная для разных диафрагм (от 4,5 до 36) экспозиция. Для расширения диапазона действия этого прибора он снабжен темносиним плоско-параллельным стеклом такой же плотности, как наиболее плотная часть клина. Стекло может выдвигаться перед глазком и таким образом дает возможность определять время экспозиции для очень светлых объектов съемки.

Также круглой формой обладает „Диафот" Цейсс-Икона. Находящийся в нем желатиновый клин Гольдберга имеет 5 *см* в диаметре и 1,5 *см* ширины и отличается особой крутизной. Он чисто серого цвета, и синяя окраска достигается вставленной в глазок синей пленкой. На рис. 5 показан желатиновый клин данного фотометра.

„Фотометр" Буша (рис. 6) снабжен вращающимся диском с шестью цветными стеклами разных оттенков. По краям диска указано различное время экспозиции для объектива со светосилой в *F*/8. Для определения экспозиции диск вращают, начиная с самого темного стекла, до тех пор, пока не появятся детали в тенях снимаемого объекта, и затем прочитывают против черты на оправе окуляра время экспозиции. В углублении окуляра помещена таблица для расчета экспозиции для других светосил. Цифры 4, 5, 8 и т. д. показывают относительные отверстия объектива, помещенные напротив цифры $^1/_4$, $^1/_2$, 1 и т. д., указывают, насколько следует увеличить или уменьшить найденную экспозицию.

Из принадлежащих ко второй группе оптических фотометров с невидным изображением укажем следующие.

Фотометр Декудена (Париж), который представляет собой круглый корпус (см. рис. 7) с вырезом для наблюдения *А* и с отверстием *Б*, в котором показываются различные буквы. Внутри фотометра передвигается диск *В* с 16 отверстиями, заклеенными бумагой разной плотности. Направляя вырез *А* на объект съемки, поворачиваем диск до тех пор, пока цвет отверстия не сравняется с окружающим фоном, и читаем букву в отверстии *Б*,

затем на таблице *Г*, наклеенной на фотометре, находим соответствующую этой букве экспозицию.

Другой вид фотометра Декудена, иначе называемый фотометром „лупой" Декудена (см. рис. 8), является, кажется, единственным фотометром подобного типа. Он представляет собой раздвижную лупу, на одной стороне которой помещается окуляр, а на другой маленькое отверстие, на которое падает свет от объекта съемки.

Для определения экспозиции выдвигают лупу, поворачивая ее до исчезновения светлого пятнышка, и читают время экспозиции на кольце против белой черты для светосилы объектива, равной 1 : 10. Оба эти фотометра являются конечно примитивами.

Ко второй группе относятся также гораздо более сложные приборы, являющиеся пока последним словом техники в этой области. К их числу нужно отнести „Юстофот" д-ра Майера (см. рис. 9). В нем имеется ирисовая диафрагма, регулирующая силу света, и кроме того 4 поля (см. рис. 10) различной плотности, обладающие точно рассчитанной пропускной способностью. Всевозможные колебания света, начиная от яркого солнечного света и кончая темной внутренностью зданий, разбиты на 4 группы, каждая из которых обслуживается соответствующим полем. На рис. 10 показан разрез „Юстофота": *a* — наружная трубка с окуляром, *d* — передвижной тубус с кольцом ирисовой дифрагмы и числовыми кольцами *i* и *k*.

Актинометр „Лиос" Д-ра Шлихтера (Фрайбург) (см. рис. 11) отличается тем, что в нем применено впервые специальное освещенное поле для того, чтобы глаз мог, наблюдая за затемняющимся кружком, все время получать общее постоянное раздражение. На рис. 12 показана схема (разрез) актинометра „Лиос":

a — основная трубка,
b — внутренняя трубка, содержащая окуляр *d*,
e — тубус, содержащий освещение поля *x* и *y*,
f — синие стекла,
g — переднее матовое стекло,
n — заднее матовое стекло,
i — наружная вращающаяся трубка со спиральной щелью и шкалой экспозиции,
k — вращающееся кольцо с цифрами диафрагм,
l — неподвижная наружная трубка со шкалой чувствительности по Шейнеру.

На рис. 13 показаны видимые в окуляре актинометра „Лиос" поля:

Z — равномерно освещенное поле,
X и *Y* — затемняющееся поле с линией раздела *U* (на рис. 12 — 1), светлое *a* (на рис. 12—2 затемненное),
B — затемняющий диск со спиральной щелью *C* и
E — треугольное окошко: слева в момент полного раскрытия, справа в момент, близкий полному закрытию.

Поворотом трубки *i* мы затемняем поля *x* и *y* в маленьком кружке, так как при повороте ее спиральный вырез *C*, проходя перед окошком *E*, по мере сужения щели уменьшает количество пропускаемого света. Непосредственно перед полями *x* и *y* в фокусе собирающей линзы помещено матовое стекло, а в 3 *см* перед ним диск, имеющий отверстие в центре для освещения полей *x* и *y* и целый ряд отверстий по окружности для освещения поля *Z*. На стороне, обращенной к объекту съемки, прибор имеет опаловое стекло, равномерно рассеивающее падающий на него свет.

Для определения экспозиции при помощи актинометра „Лиос" его прикладывают к глазу, напра-

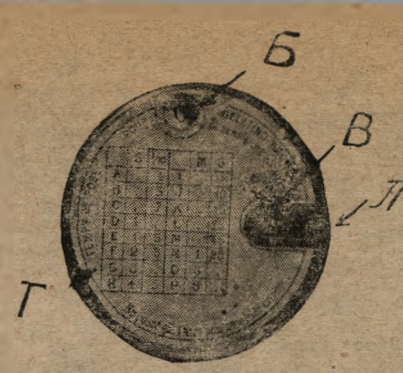


Рис. 7. Фотометр Декудена

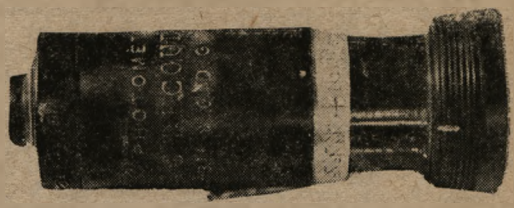


Рис. 8. Фотометр-лупа Декудена

Рис. 9. „Юстофот" д-ра Майера

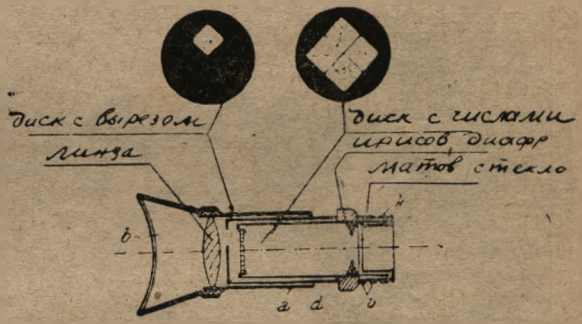


Рис. 10. Разрез „Юстофота"

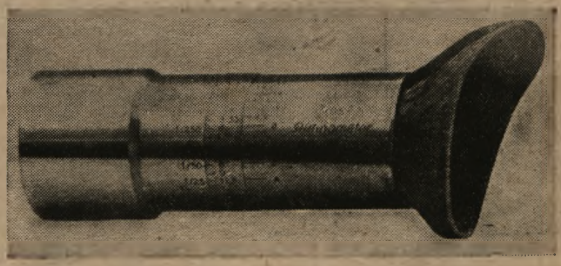


Рис. 11. Актинометр „Лиос" д-ра Шлихтера

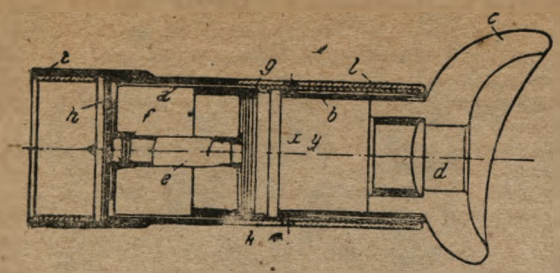


Рис. 12. „Лиос" в разрезе

Рис. 13. Детали устройства „Лиоса"

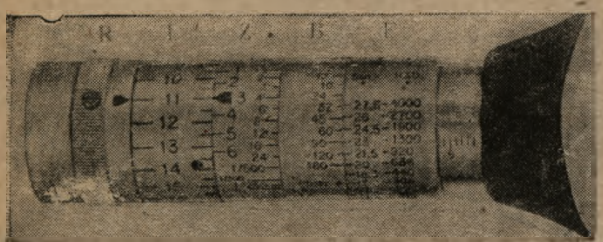


Рис. 14. „Лиос-Ультра"

Рис. 15. Картина, наблюдаемая в „Лиос-ультра"

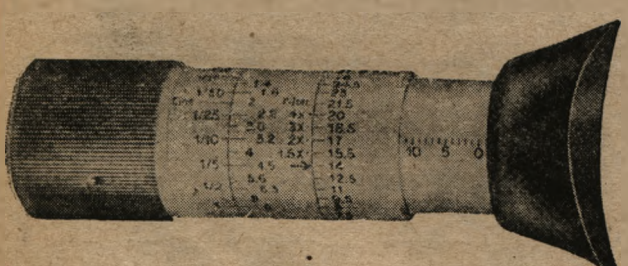


Рис. 16. „Лиос-Лилипут"

вляют на объект съемки и смотрят в него в течение 15 секунд. Только после этого приступают к измерениям. Тогда глаз уже свободен от внешних влияний и находится лишь под влиянием света, падающего от матового стекла.

Примерно в сентябре 1931 г. д-р Шлихтер выпустил в свет новую усовершенствованную модель своего актинометра „Лиос" под названием „Лиос-ультра" (см. рис. 14). При взгляде в окуляр его мы видим картину, которая показана на рис. 15.

Для определения экспозиции поступают следующим образом: после наводки окуляра на резкость поворачивают кольцо R налево, начиная от 0 до тех пор, пока черный крест в маленьком кружечке не исчезнет, т. е. до тех пор, пока светлый фон, на котором он расположен, не потемнеет. Движение кольца совершается не плавно, как в прежних моделях, а маленькими скачками, что позволяет более отчетливо заметить момент исчезновения креста; а это имеет большое значение в такого рода фотометрах. После исчезновения креста смотрим, куда указывает нанесенная на кольце стрелка, и ставим против этой метки такую же стрелку на кольце и читаем на другом крае этого кольца экспозицию, соответствующую различным диафрагмам, выгравированным на кольце B. Кольцо B предварительно ставится на чувствительность эмульсии по кольцу F.

Таким образом этот прибор дает нам время экспозиции, базируясь на общей освещенности объекта съемки, как большинство фотометров этого типа. В большинстве случаев это является достаточным. Другое дело, когда нам нужно проработать большие темные пространства объекта съемки или когда мы снимаем против света, и прямые солнечные лучи падают на переднее стекло „Лиоса". В таких случаях поступают так: поворачивают стекло (начиная опять-таки с нуля) до тех пор, пока светлый параллелограмм не сравняется цветом с темной полоской под ним. Затем замечают число, на которое указывает стрелка (допустим пять), и поворачиваем его дальше до тех пор, пока не исчезнет крест, как уже выше говорилось, Но затем ставим против стрелки уже не цифру 3, а то число, на которое указывает указатель. Затем поступаем таким же образом, как и раньше.

В начале декабря та же фирма выпустила в свет новый фотометр „Лиос-лилипут", который представляет собой упрощенную и уменьшенную модель „Лиоса-ультра" (см. рис. 16). Размер его настолько уменьшен, что его можно свободно носить даже в жилетном кармане. В то время однако как „Лиос-ультра" разрешал определение экспозиции для темных мест объекта съемки, „Лиос-лилипут" дает возможность определения лишь общей освещенности предмета съемки.

В окуляре „Лиоса-лилипута" виден белый крест на черном фоне. Для нахождения нужной экспозиции поворачивают переднее кольцо до тех пор, пока крест не сравняется с фоном. Затем ждут 3 секунды, и если крест появится, то поворачивают наружный тубус на одно деление обратно и ждут еще 3 секунды. Это проделывают до тех пор, пока крест не перестанет появляться.

Отличие этой модели от остальных фотометров этого типа состоит в том, что в нем мы видим крест не на периферии, а в центре круга, т. е. на оптической оси прибора. Это достигается тем, что свет, падающий на находящееся на краю окружности отверстие, отбрасывается посредством зер-

кал (двойного отражения) в центр, откуда и поступает в глаз.

К оптическим фотометрам следует еще отнести фотометр со сравнительным источником света. Такой фотометр представляет собой прибор фирмы „Белл-Хауэля" (Америка, см. рис. 17).

Фотометр „Белл-Хауэля" состоит из трех частей: первая, имеющая конусообразную чашечку для глаза *Q*, заключает в себе оптическую систему и электрическую лампочку *E*; вторая, средняя часть, содержит в себе сухую батарею *D* и наконец третья заключает в себе реостат.

Когда мы смотрим в отверстие *A*, то мы видим через полупрозрачную пластинку *B* объект съемки и отраженный пластинкой *B* свет лампочки *E*, прошедший предварительно через снабженную синим светофильтром линзу *C*. Поворачивая третью часть прибора, заключающую реостат *M*, мы можем изменять силу света лампочки до тех пор, пока он не сравняется с освещенностью изображения. Тогда читаем на кольцах *O* и *P* время экспозиции.

В фотометрах „Белл-Хауэля", предназначенных для киносъемочных аппаратов „Фильмо", на кольце *O* помещается шкала диафрагм, а на кольце *P* шкала скоростей съемки. Для того чтобы проверить прибор перед определением экспозиции, поворачивают головку *R*, закрывая тем самым объектив *A* металлической заслонкой. Тогда в глазок *A* будет виден только свет от лампочки. После этого поворачивают реостатную часть прибора для исчезновения света. Это положение реостата и будет нулевым.

Имеется, кроме того, основанный на этом же принципе прибор германский патент № 396 983 по заявке Фр. Кюнцеля в Вене, состоящий в следующем: свет от лампочки и свет от объекта съемки, проходя предварительно через светофильтр, падает на поля матового стекла; в это матовое стекло наблюдают посредством лупы.

Сила света лампочки регулируется посредством движка, помещенного на прямой градуированной шкале, и регулирующего реостата. Шкалу можно передвигать в соответствии с нулевой точкой реостата, по мере истощения батарейки.

Химические фотометры

Теперь перейдем ко второй группе фотометров — фотометров химических.

В противоположность оптическим фотометрам, у которых измерение очень субъективно, в фотометрах химических, или, вернее, фотохимических, оно гораздо более объективно, так как фотограф лишь наблюдает за изменением цвета светочувствительной бумаги, изменяющегося более или менее быстро в зависимости от падающего на нее света.

Обычно в качестве светочувствительного материала применяется особым образом приготовленная хлоро- или бромо-серебряная бумага.

Обыкновенно рядом с окошком, в котором экспонируется эта бумага, имеется для сравнения поле, окрашенное в тот цвет, который должна принять бумага после экспозиции. В некоторых фотометрах имеются два поля, между которыми помещается бумага. Тон второго поля светлей нормального, так что бумага достигает этого тона в четыре раза быстрее, чем нормального, и для получения нормальной экспозиции нужно помножить полученный результат на четыре.

Химические фотометры большей частью круглой формы, в основном состоят из трех частей:

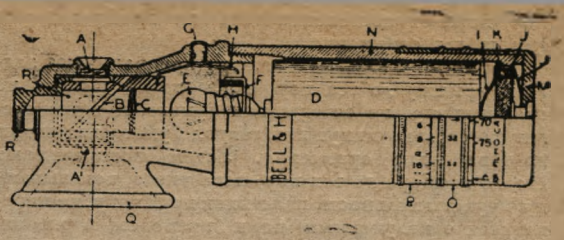


Рис. 17. Фотометр „Белл-Хауэля"

Рис. 18. Фотометр Винна „Инфаллибль"

Рис. 19. Фотометр Папа

1. Пластинки с нанесенными на ней сравнительными полями и отверстием для пропуска света на бумагу.

2. Из задней стенки с нанесенными на ней таблицами диафрагм, чувствительности пластинок и т. д. (в случае трубкообразной формы прибора эти данные наносятся на кольца)

3. Помещающейся между первыми двумя листами светочувствительной бумаги.

Наиболее употребительным и известным из фотохимических фотометров является фотометр Винна „Инфаллибль" (см. рис. 18). В нем круглый листок бумаги прижимается спиральной пружиной, впаянной в заднюю крышку, к передней стенке. Благодаря пружине при поворачивании задней крышки поворачивается и бумага. Таким образом один кружок бумаги может служить до тех

пор, пока он постепенно весь не пройдет перед щелью для освещения.

Для определения экспозиции поворачивают заднюю крышку до тех пор, кока перед щелью не окажется еще не освещенная бумага, и затем следят, во сколько минут или секунд бумага потемнеет до тона поля сравнения. Затем поворачивают стекло прибора до тех пор, пока число, показывающее чувствительность пластинок по Винну, не поравняется с полученным нами временем, и читаем на той же шкале против нужной нам светосилы или диафрагмы соответствующую экспозицию.

На стекле у прибора Винна имеется еще круглый желтый светофильтр, служащий для закрывания отверстия, т. е. для прекращения действия света на бумагу.

Немного иначе сконструирован прибор Папа (см. рис. 19). Этот прибор представляет собой подобие фотокамеры, в которую, с одной стороны вкладывается светочувствительная бумага, а с другой — помещается объектив.

Получающийся на бумаге тон изображения сравнивается с имеющейся сравнительной шкалой, и затем по таблице находится время экспозиции.

К недостаткам фотохимических приборов относится их чувствительность к атмосферным условиям или, точнее говоря, к влажности воздуха, при изменениях которой изменяются и показания фотометра.

Для того чтобы избежать ошибок как оптического, так и фотохимического способа, д-р Шлихтер сконструировал оптикохимический фотометр, имеющий как оптическую, так и химическую части.

Фотометр этот имеет форму трубки, при взгляде в которую виден разделенный на четыре части круг, центр которого занимает изображение объекта съемки. Три сектора круга различной плотности, относящейся, как 1 : 5, 6 : 3, 2, а четвертый сектор совершенно черный. При помощи наружного кольца, приводящего в действие присовую диафрагму, можно затемнять изображение объекта съемки.

Около отверстия для прохода световых лучей находится небольшое оконце, через которое лучи от объекта съемки попадают на светочувствительную бумагу, время потемнения которой до тона поля сравнения замечается и сопоставляется со временем экспозиции, полученным при помощи оптической части прибора.

Метод определения экспозиции при помощи этого прибора состоит в следующем: сперва наводят прибор на самую темную часть объекта съемки и при помощи диафрагмирования приводят ее к плотности, равной наиболее темному сектору круга. Затем наводят прибор на самую светлую часть объекта съемки и приводят изображение к плотности самого светлого сектора круга. Таким образом мы получаем время экспозиции как для темных, так и для светлых мест объекта съемки.

Среднее поле служит для контроля по средней освещенности объекта съемки.

Затем производится измерение по быстроте потемнения светочувствительной бумажки, которая переводится по особой шкале на время экспозиции. Таким образом мы имеем возможность контроля оптического способа при помощи фотохимического и обратно.

В приборе этом имеется также кольцо с делениями, указывающими чувствительность пластинок, и кольцо диафрагм (от 1 : 1,9 до 1 : 60).

Н. ДРИБИНОВИЧ

ЦВЕТНАЯ ФОТОГРАФИЯ

НА ОКРАШЕННЫХ СОЕДИНЕНИЯХ СЕРЕБРА

Возможность прямого получения цветных изображений путем применения окрашенных серебряных соединений давно уже была указана проф. Лютером. Но до сих пор однако, этот способ не получил исчерпывающей разработки и все сделанное в этом направлении различными исследователями требует серьезнейшей теоретической и экспериментальной проверки.

Помимо того значения, которое он имеет как один из немногих способов прямого получения цветных изображений, этот способ интересен громадными возможностями, которые он открывает для желающих экспериментировать в области цветной фотографии.

Принципиальное обоснование этого способа таково: возможно подобрать такие красители, которые давали бы с серебряными слоями осадки, окрашенные в цвет, присущий взятому красителю, и светочувствительные.

Поясним это примером.

Возьмем в пробирку некоторое количество раствора азотнокислого серебра и добавим туда же несколько кубических сантиметров сильно разведенного раствора метилгрюн. Цвет этой смеси может несколько отличаться от цвета взятого раствора красителя, но жидкость останется прозрачной. Если теперь прилить в нее слабый раствор какой-либо бромистой соли например бромистого калия, то немедленно образуется тяжелый хлопьевидный осадок, окрашенный в синевато-зеленый цвет. Если эта операция производится на свету, хотя бы и искусственном, то цвет осадка быстро изменится. В этом легко убедиться, прилив в пробирку через 2—3 минуты еще немного раствора бромистого калия. Если не все серебро было переведено в осадок при первом добавлении бромистой соли, то мы получим новый слой осадка, по цвету которого легко будет судить об изменении, происшедшем в окраске предыдущей порции.

М. Мартинец утверждает, что полученное таким способом соединение обладает избирательной чувствительностью, именно — чувствительно преимущественно к лучам, дополнительным к цвету, в который оно само окрашено, объясняя это явление тем, что только эти лучи поглощаются окрашенными зернами осадка, тогда как все другие отражаются.

Это объяснение, равно как и самый факт существования такой строго избирательной чувствительности цветных зерен, должно быть взято под сомнение и тщательно проверено.

В самом деле, присущая галоидным соединениям серебра повышенная чувствительность к сине-фиолетовому участку спектра несомненно даст себя знать, а применение компенсационных светофильтров в данном случае может привести к совершенно нежелательным результатам. Красители же, рекомендуемые различными авторами для получения окрашенных соединений серебра, как спра-

ведливо указывает Эйсфельдт, по большей части не являются сенсибилизаторами.

По Мартинцу, у которого весь процесс более подробно разработан, желатиновая эмульсия, состоящая из осадков, окрашенных в основные цвета — красный, синий и зеленый, наносится на соответствующую подложку. При съемке предмета, окрашенного например в красный цвет, красные лучи, падая на такую пластинку, изменяют синие и зеленые зерна, не затрагивая красных. По проявлении пластинки и удалении восстановленного серебра соответствующей обработкой, неразрушенными останутся только красные зерна эмульсионного слоя. Однако сохраняемое красное изображение может быть получено или в том случае, если светочувствительное красное соединение переведено в светоустойчивое того же цвета, или же если серебряная соль будет из этого соединения удалена без разрушения красителя. Таким образом получают прозрачное изображение в натуральных цветах.

Чтобы получить цветной отпечаток на бумаге, печатают с трехцветного диапозитива на бумагу, покрытую такой же эмульсией, какая применялась для пластинок. При позитивном процессе однако освещенное серебро не восстанавливается до металлического, а переводится в белое железно-синеродистое.

Для приготовления эмульсии служат следующие растворы:

для красного

иодэзина	0,1 г
воды	10 см³
серебра азотнокислого .	1 г
воды	15 см³

для зеленого

метилгрюн	0,1 г
воды	10 см³
серебра азотнокислого	1 г
воды	15 см³

для синего

индигокармина	0,1 г
воды	20 см³
серебра азотнокислого	1 г
воды	10 см³

Растворы I и II смешиваются. Бромистая соль прибавляется в желатиновый раствор.

Для приготовления эмульсии все три раствора, содержащие красители и серебро, вводятся в желатиновый раствор, или же желатиновый раствор делят на три части, каждая из которых содержит по осадку только одного цвета. Все три эмульсии смешиваются лишь после процесса созревания. Второй способ предпочтительнее.

Во всяком случае, нужно заранее определить количественное соотношение окрашенных соединений. Соотношение это зависит от характера эмульсии и может быть варьировано в зависимости от желаемого результата. Нормальная эмульсия для съемки содержит например: 8 частей красного соединения, 6 зеленого и 5 синего.

Каждый из указанных выше растворов вводится постепенно и при постоянном помешивании в 6-процентный раствор желатины, куда заранее добавляется небольшое количество трагантовой камеди и какая-либо растворимая галоидная соль, в количестве, эквивалентном взятому азотнокислому серебру, которое, в свою очередь, рассчитывается на желаемое количество осадка. Температура желатинового раствора должна быть 25—30° Ц. После образования взвешенного в желатине осадка, в эмульсию добавляется небольшое количество аммиака. Весь процесс ведется в темноте.

Созревание, промывка и прочие процессы ведутся как обычно.

Затем каждая из эмульсий, содержащих только окрашенное соединение, подвергается, по Мартинцу, длительному освещению весьма слабым светом, цвет которого подбирается отдельно для каждого соединения и соответствует цвету такового. Температура при этом не должна быть выше 22° Ц.

Интенсивность освещения зависит от продолжительности созревания и от желаемой чувствительности слоя. После освещения эмульсии смешиваются и наносятся на ту или иную подложку.

Чувствительность таких пластинок, по утверждению изобретателя, не уступает чувствительности обычных бромосеребряных пластинок, что однако вызывает большие сомнения.

Обработка пластинок ведется следующим образом.

Экспонированная пластинка проявляется амидолом и восстановленное серебро удаляется обработкой пластинки подкисленным несколькими каплями серной кислотой 2½-процентным раствором марганцевокислого калия одновременно разрушающим и окраску. После этого изображение фиксируется либо нейтральным раствором гипосульфита (не влияющим, по утверждению Мартинца, на цветное изображение), либо 2-процентным раствором иодистого аммония, переводящим бромистое серебро в относительно устойчивое иодистое.

Бумага, экспонированная под цветным негативом, обрабатывается для получения белого изображения (но не изображения из металлического серебра) следующим раствором:

красной кровяной соли . . .	10 г
калия щавелевокислого . . .	18 г
воды	150 см³

Можно также бумагу, проявленную обычным способом, обработать раствором, содержащим красную кровяную соль и одну из солей цинка, бария, ртути или свинца для получения белого изображения. Фиксирование — как описано выше.

В патентной литературе последних лет[1] можно найти чрезвычайно интересные указания о получении цветных изображений с солями других металлов, особенно с солями железа, считающимися наиболее пригодными для бумаг. Способ изготовления, по большей части, в общих чертах, сводится к нанесению на подложку смеси спиртового раствора красителя и насыщенного водного раствора хлорного железа. Виннокислые или щавелевокислые соли, очувствляющие железные соединения, добавляют в желатиновом или коллоид-

[1] British Journal Colour Supplement, 1925 г. и позднейшие, также германские патенты, №№ 400350 и 222523.

ном растворе. Под действием света окисные соединения железа восстанавливаются до закисных, приобретая при этом ту или иную окраску. Из красителей применимы, например: орсеин, бразилин, β — нафтол, флавин и т. д. После печати копия промывается водой для удаления сенсибилизатора. Полезно присутствие в слое солей салициловой, бензойной или марганцевой кислот, которые, растворяя железные соединения, облегчают промывку копий.

Наконец есть данные относительно возможности изготовления нерастворимых окрашенных светочувствительных серебряных соединений с солями щавелевой и хромовой кислот и с солями ртути, без применения красителя.

Однако эти данные настолько скудны, что пока еще нужно воздержаться от каких-либо суждений об этом способе.

Н. АГОКАС

КОПИРОВАНИЕ НА СОЛЯХ ЖЕЛЕЗА

Обыкновенно копируют на бумагах бромосеребряных или хлоробромосеребряных, реже на бумагах хлоросеребряных (дневных), т. е. на солях серебра. Но в фотографии применяются и другие светочувствительные вещества для получения отпечатков; к сожалению, процессы с этими веществами слишком мало известны фотокорам. Между тем процессы копирования на солях железа являются весьма интересными для техники, и по своей простоте, дешевизне и общедоступности могут быть с большою пользою использованы любым фотокором.

Копирование на солях железа, называемое обыкновенно светокопированием, основывается на том, что органические соли железа весьма чувствительны к действию света. Так например лимоннокислая окись железа легко переходит под влиянием света в лимоннокислую закись железа. Окисные и закисные соединения железа при действии на них некоторых химических веществ дают химические соединения той или иной окраски.

Действительно, если покрыть лист бумаги раствором светочувствительной окисной соли железа (например лимоннокислого аммиачного железа) и, высушив бумагу, наложить на нее какой-нибудь негатив, а затем сквозь него подвергнуть ее действию солнечного света, то под прозрачными местами негатива, где свет проходит на очувствленную бумагу свободно, окисная соль железа перейдет в соль закисную, а на тех местах бумаги, которые защищены местами негатива, не пропускающими света, окисная соль железа остается без изменения. Таким образом на очувствленной бумаге получится два рода солей железа — закисная и окисная.

Если затем полученный таким образом отпечаток подвергнуть действию раствора красной кровяной соли (железосинеродистого калия), то те места изображения, которые состоят из закисной соли железа, приобретут синий цвет (образуется турнбулева синь) и, если на негативе был снят какой-нибудь чертеж, то на позитиве получится копия его синими линиями на белом фоне. Дальнейшая обработка позитива заключается в промывке его чистою водою. Турнбулева соль, как нерастворимая в воде соль, остается на бумаге, а места позитива, которые состоят из окисной соли железа, являющейся легко растворимой в воде солью, будут при промывке смыты.

Если же мы копировали отпечаток не с негатива, а с какого-нибудь чертежа на тонкой бумаге или кальке, или на диапозитивной пластинке, то на отпечатке мы получили бы чертеж белыми линиями на синем фоне, потому что при копировании свет на те места светочувствительной бумаги, которые прикрыты черными линиями чертежа, не действовал бы, а напротив свободно проходил бы через белые места фона чертежа и преобразовывал бы окисную соль железа в закисную, которая при дальнейшей обработке приобретала бы синий цвет, а в тех местах, на которых находятся линии чертежа, получалась бы чистая белая бумага, так как окисная соль железа была бы смыта водою.

Этот способ светокопирования называется цианотипией.

Существуют и другие способы светокопирования на солях железа, но мы пока остановимся только на цианотипии, которая является самым простым и дешевым способом светокопирования.

Очувствление бумаги для цианотипии может производиться двумя способами: или бумага покрывается раствором окисного лимоннокислого аммиачного железа в смеси с раствором красной кровяной соли, или же раствором только этой железной соли с последующим, после копирования, проявлением и обработкою раствором красной кровяной соли. Разница между этими двумя родами цианистой бумаги заключается в том, что первая уже в копировальной раме дает ясное изображение коричневого цвета, где свет на нее действует, и желтого цвета в местах, которые защищены от действия света; на бумаге же второго рода изображение получается малозаметное и выявляется вполне только после проявления раствором красной кровяной соли.

В большинстве случаев цианотипную бумагу приготовляют по первому способу, т. е. очувствляют ее смесью растворов окисного лимоннокислого аммиачного железа и красной кровяной соли. Для этого приготовляют следующие два раствора:

воды (лучше дестиллированной) . . .	100 *см*³
лимоннокислого аммиачного железа (коричневого)	25 *г*
воды (лучше дестиллированной) . . .	100 *см*³
красной кровяной соли	30 *г*

При приготовлении этих растворов надо иметь в виду, что кристаллы красной кровяной соли, при хранении, со временем покрываются желтым налетом в виде порошка, который есть не что иное, как желтая кровяная соль; присутствие же этой соли в растворе испортит его, так как желтая кровяная соль будет окрашивать белые места отпечатка в синий цвет. Во избежание этого следует, отвесив нужное количество красной кровяной соли, не сразу растворять, а сперва ополоснуть несколько раз холодной водой, чтобы смыть желтый порошок, и уже после этого растворять в показанном количестве воды. Если в растворе красной кровяной соли окажется желтая кровяная соль, то цвет раствора вместо светложелтого будет сине-зеленый.

Каждый из двух растворов, приготовленных по вышеприведенным рецептам, надо профильтровать отдельно через чистый бумажный фильтр. После этого для очувствления бумаги можно слить оба раствора вместе по равному количеству каждого, причем вливать надо раствор второй в раствор первый, а не наоборот.

Прибавление к очувствителю небольшого количества щавелевой кислоты повышает светочувствительность цианотипной бумаги, но уменьшает срок ее сохраняемости. Прибавить щавелевую кислоту можно следующим образом. Надо приготовить третий раствор:

воды (лучше дестиллированной) . . .	100 *см*³
щавелевой кислоты	10 »

Раствор этот надо профильтровать и на каждые 50 *куб. м* смеси двух первых растворов прибавить до 10 *куб. м* этого третьего раствора.

Приготовленным таким образом очувствителем покрывать бумагу можно двумя способами: или намазыванием ее с помощью кисти или губки, или же смачиванием сразу всей поверхности листа бумаги наложением его на поверхность раствора, налитого в кювету соответствующей величины.

Намазывание бумаги очувствляющим раствором производится так. Положив на стол или на ровную доску несколько листов пропускной бумаги, кладут на нее лист бумаги, который желают очувствить, и прикалывают его по углам кнопками, чтобы при намазывании бумаги раствором она не могла сдвинуться с места. Смочив достаточным раствором широкую мягкую щетинную кисть или губку, наносят жидкость на бумагу ровными мазками сначала вдоль листа, а затем поперек его и повторяют такое смазывание раствором, не останавливаясь, несколько раз, пока не исчезнут образовавшиеся первоначально полосы жидкости и пока не получится равномерно нанесенный на бумагу слой очувствляющего раствора. Слой не должен быть однако слишком толстым, так как в таком случае на бумаге образуются потеки жидкости, но, с другой стороны, он не должен быть и слишком тонок, потому что тогда чертеж выйдет слабым. До какой степени следует наносить на бумагу очувствляющий раствор определяется легко путем навыка, после нескольких опытов очувствления.

Светочувствительные вещества, употребляемые при светокопировании, значительно слабее относятся к свету, чем применяемые при обычных фотографических процессах, и потому приготовление растворов для светокопирования может производиться даже днем, при затененном свете, подальше от окна. Но очувствлять бумагу безопаснее при свете керосиновой лампы или несильной электрической лампы накаливания.

После очувствления бумаги приступают к ее высушиванию. Для этого бумагу подвешивают к натянутой в комнате веревке, захватив бумагу в двух-трех местах одного из ее краев деревянными пружинными щипчиками и привесив их к веревке.

Надо иметь в виду, что по мере высыхания очувствленная бумага становится все более и более светочувствительной. Поэтому высушивание ее обязательно должно производиться в темной комнате, которую можно осветить лабораторным фонарем с оранжевым стеклом. Очувствленная бумага высыхает в сухом, хорошо проветриваемом помещении в течение двух-трех часов.

Высушенную цианотипную бумагу следует сохранять в темноте в сухом, нехолодном помещении. Лучше всего сохранять ее в плоском виде, сложив листы ее попарно слоем к слою и завернув ее в восковую или парафиновую бумагу, а затем в черную бумагу. Бумагу при такой упаковке надо сохранять под тяжестью (например книги), чтобы она оставалась плоской.

Копирование на цианотипной бумаге лучше всего производить при дневном свете или при сильном искусственном (дуговая электрическая лампа). За постепенным ходом копирования надо следить, открывая по временам одну из частей крышки копировальной рамы.

При копировании на цианотипной бумаге, очувствленной, как выше сказано, смесью двух растворов, бумага от действия света сначала приобретает синий цвет, который затем переходит в серометаллический, причем последний от действия света постоянно бледнеет.

При копировании следует придерживаться правила: лучше перекопировать, чем недокопировать. Правильно откопированный отпечаток имеет серую окраску с слегка синеватыми белыми местами.

Проявление и фиксирование откопированного отпечатка производится одновременно простою промывкою отпечатка в чистой воде. Промывка эта производится в кювете, в которую налита вода и опущен отпечаток изображением кверху. Воду надо менять через каждые 5 минут до тех пор, пока промывная вода не перестанет окрашиваться в желтый цвет от растворяющихся в ней солей. В то же время отпечаток получает яркосиний цвет с чисто белыми местами. Обыкновенно для промывки требуется около часа времени, т. е. 10—12 перемен воды. Путем более продолжительной промывки можно на сильно перекопированном отпечатке несколько осветлить белые места, сделавшиеся слегка синеватыми.

Промывная вода, слегка подкисленная соляною или какою-нибудь другою кислотою, укрепляет синюю окраску отпечатка и делает ее ярче. Напротив, щелочная вода сильно ослабляет окраску отпечатка и, если он находится в такой воде очень долго, то совершенно обесцвечивает его. Поэтому, если при промывке сила окраски начнет ослабевать, следует немедленно подкислить промывную воду. Однако злоупотреблять окислением не годится, так как от действия кислоты легко желтеют белые места отпечатка.

Указанным действием щелочных растворов можно воспользоваться для ослабления сильно перепечатанных, очень темных отпечатков. Для этого надо опустить отпечаток в очень слабый раствор аммиака. При этом белые места на отпечатке получатся белыми, но синяя краска испортится. Чтобы ее исправить, надо отпечаток опустить в слабый раствор соляной кислоты (1 : 20). Когда свет исправится, отпечаток надо еще раз недолго промыть водою.

Когда нужно произвести на цианотипном отпечатке какие-нибудь исправления, например уничтожить часть изображения или сделать какую-нибудь надпись, то все такие поправки можно делать 3—4-процентным раствором щавелевокислого калия. От действия этого раствора синий цвет на отпечатке моментально исчезнет и образуется белое место. После этого нужно немедленно хорошенько ополоснуть отпечаток, чтобы действие раствора не продолжалось далее.

Проф. Н. ЕРМИЛОВ

ОСЛАБЛЕНИЕ ЖЕСТКИХ НЕГАТИВОВ ПУТЕМ ХЛОРИРОВАНИЯ

(„Photograph. Rundschau" 1931, стр. 371 „Photograph. Korrespondenz" № 3, 1932),

Для того, чтобы удачно смягчить контрасты жестких негативов путем применения ослабителей с персульфат-аммонием или с марганцево-кислым калием, требуется известный опыт. Но помимо того, что ослабители эти работают не всегда надежно, они нередко действуют на тени больше, чем это желательно. От этих недостатков свободен метод хлорирования, состоящий в том, что серебро, находящееся в слое негатива, переводят в хлористое серебро. В этом случае хлористое серебро проявляют до тех пор, пока не получится гармоничный негатив.

Способом хлорирования удается сохранить мельчайшие детали в тенях, так как сначала именно они при вторичном проявлении переходят в серебро, в то время как обусловливающий жесткость негатива излишек серебра в форме хлористого серебра удаляют фиксированием. «Хлорирование» производят в следующем растворе:

воды	8000 *см*³
поваренной соли .	80 г
медного купороса .	10 „

Затем негативы сначала размачивают в течение нескольких часов в воде. В целях удаления, быть может, имеющихся на слое жирных следов пальцев погружают негативы в слабый раствор соды и слабый раствор уксусной кислоты, после чего негативы опять промывают.

В вышеприведенном растворе негативы становятся совершенно белыми в течение 2—4 минут. Как со стороны слоя, так и со стороны стекла негатив должен быть совсем белый.

После короткой промывки негатив осторожно обтирается мокрым комком ваты, затем он подвергается в течение нескольких минут воздействию дневного или яркого электрического света. После этого негатив можно перенести в любой сильно разбавленный проявитель и проявлять его до желательной степени.

Как только тени и полутоны показались (почернели) со стороны стекла (в то время как места, соответствующие светам, еще держатся белыми), негатив, после короткой промывки в воде, сразу же переносят в очень слабый раствор фиксажа.

Если негатив недостаточно почернел, то вынутый из фиксажа негатив, после короткой промывки в воде, можно опять погрузить в проявитель; если получилось очень сильное почернение, приведенный способ хлорирования можно повторить, не доводя вторичное проявление до конца.

КОРИЧНЕВОЕ ТОНИРОВАНИЕ ТЕПЛЫМ ПРОЯВИТЕЛЕМ

(The Brit. Journal of Photog. № 3264)

Для получения коричневых тонов на бромосеребряных бумагах рекомендовано много рецептов; изготовлен ряд бумаг, благодаря особым свойствам эмульсии, дающим коричневые отпечатки. Однако до сих пор не существовало ни бумаги, ни способа проявления, которые давали бы чистые коричневые тона, при применении таких же простых и верных способов, как в отношении черных тонов.

Ниже мы познакомим читателя с одним известным способом проявления, дающим коричневое тонирование. В состав проявителя, рекомендованного Роукинсом (Rowkins) входят следующие составные части:

сульфита натрия (кристаллическ.)	12,5 г
пирокатехина	6,25 „
соды (кристаллической) . .	25 „
калия бромистого	1,55 „
воды	1000 *см*³

По указаниям английского автора, для употребления надо 1 часть проявителя разбавить 3—30 частями воды и проявлять при температуре 32° Цельсия. Можно подумать, что светочувствительный слой бумаги не выдержит такой относительно высокой температуры, но опасения эти неосновательны. Во всяком случае большинство бумаг при таком проявлении не страдает.

При испытании проявителя выяснилось, что успех зависит прежде всего от выбора подходящей бумаги. Те сорта бумаг, которые наиболее подходящи для «коричневого проявления», например мягкоработающие портретные бумаги, в данном случае абсолютно не пригодны.

Равным образом оказалось, что и тон, который эти бумаги принимают при «теплом» проявлении, неудовлетворителен.

Сорта же бумаг, которые при обычном способе «коричневого проявления» оказались совершенно неподходящими, дали по английскому способу наилучший результат.

Получение приятного коричневого тона, как известно, зависит от продолжительности экспозиции и от концентрации (разведения) проявителя. Какая степень разведения проявителя является наиболее подходящей, зависит от применяемых сортов бумаг. Обычно наилучшим является 3—5-кратное разведение. Если разбавить проявитель еще больше, то длительность проявления затягивается до 15 минут. При 3—5-кратном разведении проявителя продолжительность проявления относительно велика — около 3 минут. Затем требуется значительная передержка, в среднем в 30 раз.

Существенным недостатком приводимого способа является то, что при работе необходимо поддерживать температуру проявителя в пределах 30—32° Ц. Для того, чтобы по возможности сократить постоянную температуру длительное время, рекомендуется кювету с проявителем погрузить в кювету большего размера, наполненную водой соответствующей температуры.

Поддерживать постоянную температуру можно и другим способом, пользуясь резиновой грелкой, наполненной горячей водой, металлическим ящиком, внутри которого помещена электрическая лампа накаливания и т. д.

КАК ОПРЕДЕЛИТЬ
ПРАВИЛЬНУЮ ЭКСПОЗИЦИЮ

Простейший способ научиться правильно определять экспозицию — это купить какие-либо таблицы (Митгол, «Универсальные таблицы» инж. Чечет, «Универсальные таблицы» С. Кравцова, «График» Ковалева и др).

Такие таблицы тем хороши, что при чрезвычайной простоте пользования ими они дают довольно удовлетворительные результаты, и начинающий фотокор будет избавлен от очень грубых ошибок. Он уже не сделает экспозицию в 1 сек. там, где требуется 1/100 сек. или даже 1/25.

Однако уже очень скоро фотокор станет замечать, что далеко не все его негативы хороши. При этом у одного фотокора почти все негативы недодержаны, у другого — передержены. Все зависит от того, кто какими таблицами пользуется. Безукоризненный негатив — редкость. Фотокор начинает менять марки пластинок, составляет все новые и новые проявители, а негативы не только не становятся лучше, а еще более ухудшаются.

Экспозиция в июньский солнечный полдень на пластинках чувствительностью 114° по Винну при диафрагме 6,3 (в секундах).

Как видно из этой сравнительной таблицы, определить точно экспозицию по таблицам нелегко. В то время, как, по Митголу съемка облаков требует экспозиции в 1/4 000 сек., по таблицам Кравцова, — только 1/350, т. е. в 11 раз больше. Ландшафт с передним планом, по Митголу, надо экспонировать 1/250, а по Кравцову, — 1/32. Архитектура темная, по Митголу, 1/125, а по Кравцову, — 1/25. Темная комната по таблице «Агфа» — 1 сек., а по С. Кравцову, — 2 минуты!

Сюжеты съемки	Экспозиция по таблицам: Бунимович (из книги) „Наглядная фотография“	Инж. Чечет	Митгол	С. Кравцова	График Ковалева	Агфа
Облака, небе	1/500	1/650	1/4000	1/350	1/2000	1/1200
Море (открытое)	1/400	1/650	1/2000	1/180	1/1000	1/1200
Снег	1/400—1/125	1/300	1/2000	1/125	1/1000	1/1000
Открытый ландшафт	1/125	1/200	1/500	1/90	1 250	1/500
Ландшафт с передним планом	1/60	1/125	1/250	1/32	1/125	1/250
„ съемка передним планом	1/30	1/75	1/64	1/12	1/64	1/80
Лес светлый (редкий)	—	1/75	1/32	1 6	1/8	1/36
„ темный (густой)	—	1/6	1/12	1/2	1/4	1/12
Улицы светлые	1/60	1/125	1/500	1/45	1/125	1/192
„ темные	—	1/75	1/250	1/16	1/64	1/80
„ „ и узкие	1/30	1/40	1/125	1/8	1/64	1/40
Архитектура светлая	1/200	1/200	1/250	1/90	1/125	1/250
„ темная	1/30	1/125	1/125	1/25	1/64	1/144
Портрет под открытым небом в тени	1/25	1/6	1/125	1/25	1/64	1/64
„ „ деревом	1 12	1/6	1/64	1/4	1/8	1/36
„ в ателье	1/8	1/2	1/32	1/3	1/16	1/48
„ „ светлой комнате	1/4	1/5	1/4	3/4	1/2	1/6
„ „ темной „	3/4	5	1	2	1	1/2
Комнаты светлые	8	1/2	1/2	4	1/2	1/2
„ темные	60	5	2	120	1	1

Примечание. В тех случаях, когда в таблице соответствующего сюжета нет, взят наиболее подходящий, сообразуясь с общими указаниями таблицы.

Где же ошибка?

Ответ будет ясен, если мы сравним показания различных таблиц экспозиции. Сделать это впрочем, не так-то легко, так как не всегда авторы их под одной и той же рубрикой понимают одно и то же. Но все же некоторое сопоставление сделать можно.

(Митгол, «Универсальные таблицы» инж. Чечет, «Универсальные таблицы» С. Кравцова. «График» Ковалева и др.).

В статье „Методы получения обращенных изображений“ (Пролетарское фото № 3) вкралась опечатка. На стр. 46 напечатано: „после этого споласкивают и помещают до полного осветления в 5% раствор кислого сернисто-кислого натрия, если в качестве обращающего раствора был применен раствор Б“. Следует читать: „... раствор А“.

Кроме того, пропущена использованная автором литература:

Die Kinotechnik 1931 „Das Umkehrverfahren“ Dr. Rapls.
Luppo—Kramer „Die Grundlagen der Negativverfahren“. 1927.
The Britisch Journal of Photography 1930 г. p. 475 „Rewersal of cine Film“.

Сюжеты	Дата и время суток	По Митголу: Число света	По Митголу: Погода	По Митголу: № сюжета	Фабрика и чувствительн. пластинки	Диафрагма	Светофильтр	Экспозиция по Митголу без светов.	Действительн. экспозиция	Примечание
Открытый пруд	25/IV 14 час.	1,3	Солн.	4	Орто ФХТ—114°	14 × 8		1/80	1/10	Негатив хороший
Небольш. пруд в зоосаду в Харькове	12/IX 14 час.	1,4	Солн., сер. куч облака	4	Орто ФХТ—101	4,5 × 8		1/400	1/50	„
Пеликаны и др. птицы на пруду	12/IX 14 час	1,4	„	5	„	6,3	Нет	1/200	1/100	Негатив очень хороший
Экскурсанты купаются в пруду	23/VII 12 час.	1,0	Солн.	5	Орто ФХТ—128	14	„	1/50	1/50	„
Здание на солнце	2/VIII 13 час.	1,1	„	5	Орто ФХТ—114	14	„	1/50	1/50	Недодержка, надо брать 1/25
Здание ВЦИК в Харькове	1/V—30 9 ч. 30 м.	1,3	„	5	Орто ФХТ—128	11 × 2—3		1/80	1/25	1/12 было бы лучше
Архитектура довольно темная	1/V 15 час.	1,3	Солн., редк. бел. облака	6	„	5,6	2—3	1/160	1/50	1/25 было бы лучше
Ребенок на узком крыльце, на фоне белой стены	24/VII 13 час.	1,1	Солн.	6	„	10	Нет	1/50	1/50	Надо 1/25
Портрет под деревом на фоне листвы, кругом свободный доступ света	18/VII 11 час.	1,0 1,2	Облачно, почти пасмурно Солн.	6 7	Обык. ФХТ 62 Орто ФХТ—114	7,5 4,5 × 2,5	Нет	1/20 1/100	1/25 1/25	Надо 1/10 Очень хорошо
Портрет в тени дома, между колоннами (западн. стороны)	9/IV 12 час.	1,8	„	7	„	5,6	Нет	1/60	1/25	„
Группа во внутреннем дворике, кругом 4 стены	12/VIII 16 ч. 15 м.	1,6	„	8	„	5	„	1/50	1/25	„
Группа на веранде, кругом деревья	13/VII 16 ч. 20 м.	1,1	„	9	Орто ФХТ—128	4,5	„	1/25	1/25	Надо 1/12
Портрет под густыми деревьями в саду	24/VII 13 час.		„	12	Обык. ФХТ—64	7,5	„	7 с.	10 с.	Очень хорошо
Портрет в комнате $1\frac{1}{2}$ *м* от окна, свет сбоку и спереди через форточку другого окна, без рефлектора	26/XII 12 час.	3	Пасмурно (Ц.З.)	12	Орто ФХТ—101	4,5	„	2/5 с.	5 с.	Хорошо
Портрет в $1\frac{1}{2}$ *м* от окна, второе окно спереди 4 *м*, окна внизу завешены	18 I 12 час.	2,5								Надо 1/15
Обезьяна в летней клетке	12/IX 16 час.	2,2	Солн. серые кучев. обл.	7	Орто ФХТ—101	4,5	„	1/50	1/25	

Лев в клетке, освещен. солнцем . . .	17/IX 10 ч. 30 м.	1,3	Солн	7	Орто ФХТ—114	4,5	Нет	1/50	1/25	Очень хорошо
Крокодил на солнце	17/IX 12 час.	1,2	"	5	Прто ФХТ—101	9	"	1/50	1/25	"
Зебу на солнце	17/IX 10 час.	1,4	"	5	Орто ФХТ—114	4,5	"	1/100	1/50	"
Медведь в откр. клетке, на солнце .	12/IX 14 час.	1,4	"	5	Орто ФХТ—101	6,8	"	1/100	1/25	Темная коричневая шерсть требует еще большей экспозиции
Первомайская демонстрация на ипподроме	1/V 12 час.	1,0	"	5	Орто пленки „Агфа"—90	8	"	1/100	1/100	Надо 1/50
Колонны демонстр. в Харькове на Сумск. ул., часть домов в тени . .	1/V 10 час.	1,1	"	6	"	8	"	1/50	1/100	Надо 1/25
Натюр морт, $1^1/_2$ *м* от окна	31/I 14 час.	3	"	12	Омега 48	31	"	2/5 минуты	2/5	Очень хорошо
Репродукция из каталога, на стене между 2 окнами на восток	21/II 13 час.	1,9	Очень пасмурно	13	Омега 78	18 и двойн. растяж.	"	12 м.	13 м.	Хорошо
Репродукция фотокарточки, освещ. сев. и вост. окнами в $1^1/_2$ *м* от каждого .	25/II 11 ч. 30 м.	1,8	Солн.	10	ВУКФУ орто—128	25 × 8 (учитывая дв. раст. меха)		2/5	15 с.	Репродукция получилась значительно лучше оригинала Хорошо
То же	15/IV 12 час.	1,2	Облачно	10	ФХТ—90	30 (с учетом уже растяж. меха)	Нет	10 с.	10 с.	"
Деревья в инее на широкой аллее лесопарка	22/I—30 13 ч. 15 м.	3	Пасмурно	5	ВУКФУ орто—128	36 × 6		1 с.	7 с.	"
Здание ВУЦИК в тумане	12/I—30 16 ч. 30 м.	60	Туман	5	ФХТ—128	4,8	Нет	1/2 с.	1 с.	Снимок А. Д. Букиника очень хорош
Репродукция при эл. свете (неизвестно в какую величину)	—	Освещ. 2 лампами по 50 ватт на расст. 50 *см*	—	—	ФХТ—101	18	—	—	35 с.	Пример взят из журнала „Совфото" за 1931 г. № 10
Репродукц. в натур. велич. штрихов. рисунков	—	Освещ. 1 лампой в 100 ватт на расст. 1 метра	—	—	ФХТ диапозит	5,6 и двойн. растяж.	Нет	—	4 м.	Очень хорошо
Иллюминация ВУЦИК (лампочками св.-желт. и цветными)	—	—	—	—	Орто пленки (фильм пак) „Агфа"	4,5	"	—	5 м.	Хорошо
Иллюминация Харьк. горсовета белыми лампочками	—	—	—	—	"	4,5	"	—	2 м.	"

К сказанному выше следует добавлять, что нелегко найти в таблице и подходящий сюжет. Часто и один и тот же сюжет может требовать различной экспозиции (в зависимости от ширины улицы, например: от положения сюжета по отношению к солнцу и т. п.).

Необходим какой-то более точный способ определения экспозиции. Таким способом и является подробная запись условий съемки и последующая их проверка после проявления негатива и получения отпечатка.

Этот способ тем хорош, что дает не только описание сюжета, но и его фотоизображение, следовательно в аналогичном случае по прежним записям легко подобрать подходящий сюжет не только по названию, но и по условиям освещения и т. п.

Затем, когда наберется достаточно много таких записей и снимков, можно вместо таблицы и тетради пользоваться маленьким альбомчиком, в котором каждая страница уделена одному сюжету, но при разных условиях съемки. Под каждым отпечатком должны быть точные данные о времени съемки, освещении, пластинках, диафрагме и экспозиции. Такой альбомчик — наилучшая таблица экспозиции. Можно было бы уже давно издать такой альбомчик, если бы «Совфото» действительно помещало фотографии только со всеми данными об экспозиции, как это было уже однажды объявлено в журнале. Ведь в «Совфото» напечатаны тысячи фотографий на десятки и сотни сюжетов и при всевозможных условиях освещения.

Это был бы клад для решения вопроса о правильной экспозиции.

К сожалению, большинство помещаемых в журнале снимков не имело раньше и не имеет и теперь данных об экспозиции. А в тех случаях, когда такие данные есть — они почти всегда неполные: то нет указания на сорт пластинок, то на условия освещения, то на время дня и т. д. Между тем пропуск хотя бы одного из составных элементов, определяющих экспозицию, делает совершенно бесполезной всю запись. Надо твердо помнить, что о каждом снимке должны быть даны: дата и время дня, условия освещения, сорт и чувствительность пластинок, диафрагма, употреблялся ли светофильтр (его кратность) и наконец сделанная экспозиция.

Привожу образцы таких записей для разных сюжетов (см. стр. 56, 57).

Таких записей я сделал более 150. Очень рекомендую вести их каждому фотолюбителю. Никакие таблицы экспозиции и никакие чужие записи не дадут того, что дают свои, а именно: возможность точных сравнений сюжетов по памяти, по записи и по готовому отпечатку; возможность таким путем установить вполне точную экспозицию для данного случая.

Даже записи неудачных экспозиций полезны, так как избавляют от повторения допущенных ошибок.

Я сравнивал действительные экспозиции с показаниями Митгола, так как у меня в то время не было других таблиц экспозиции, но можно сравнивать с показаниями и любой другой таблицы экспозиции. Важен сам принцип сравнения, позволяющий скорее научиться ориентироваться в сюжетах и прочих данных таблиц. Сравнивая результаты своих записей с показаниями таблиц, я нахожу, что лучшими в настоящее время советскими таблицами экспозиции следует признать «Универсальные таблицы» инж. Чечет и «Универсальные таблицы» С. П. Кравцова (на украинском языке).

Тот, который проделает систематически работу по записи условий фотосъемки, — очень скоро убедится в чрезвычайной ее полезности. Журналу же «Пролетфото», если уж невозможно отказаться от печатания снимков, о которых нет данных об экспозиции, следовало бы ввести какое-либо премирование авторов тех снимков, которые дадут за год наибольшее количество фотографий, снабженных полными данными об экспозиции и условиях съемки.

Б. ДИКАРЕВ

КТО ПОЛУЧИЛ ПРЕМИИ

НА ПЕРВОМАЙСКОМ ФОТОКОНКУРСЕ

Редакция „Пролетарское фото" совместно с „Фотокором" и МОС ОЗПКФ проводила конкурс на лучший первомайский снимок. На конкурс поступило свыше двухсот снимков.

Премии присуждены следующим товарищам:

а) тов. К л о ш и н у — за удачное отображение первомайских торжеств в ночных снимках, за высокую технику ночной с'емки и тщательное выполнение отпечатков — вторая премия.

б) тов. С а в ч е н к о — за удачную композицию снимка, за хорошее техническое исполнение и за оперативность — вторая премия.

в) Фотобригаде клуба III Интернационала (ст. Люблино), давшей серию первомайских снимков, хотя в техническом отношении имеющих недостатки, но связанные хорошо составленным текстом. Работа проделана коллективно и предназначена для посылки заграничным товарищам, с которыми фотобригада завязала повседневную связь — третья премия.

г) тов. Б е л о у с о в у — за панораму площади им. Свердлова — третья премия.

д) тов. А л е к с е е в у — за удачный сравнительный снимок гигантского фотопортрета т. Сталина — третья премия.

е) тов. Т а т и щ е в у — четвертая премия,

ж) тов. Ф и ш м а н — пятая премия,

Первая премия—за отсутствием работ, отвечающих требованиям конкурса—никому не присуждена. Вместо нее установлены две вторых премии.

Часть премированных работ помещена в №№ 14 и 15 „Фотокора" и в настоящем номере „Пролетфото".

ВЫСШИЙ

КУРС ФОТОТЕХНИКИ

ДЛЯ ФОТОКОРОВ И ФОТОРЕПОРТЕРОВ

в II темах

КУРС РЕДАКТИРУЮТ: проф. К. В. Чибисов (физико-химическая часть), М. А. Гутман (фотооптика) и В. А. Яштолд-Говорко (практика фотопроцессов).

●

В КАЧЕСТВЕ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ ПРИЗЛЕЧЕНЫ: инженер Н. Н. Агокас (научный сотрудник НИКФИ), К. И. Мархилевич (научный сотрудник НИКФИ), инженер Д. А. Сольский (зав. сенситом. лабор. НИКФИ), Н. А. Церезитинов (научный сотрудник НИКФИ и доцент ГИК), и В. А. Яштолд-Говорко (нач. техпропа НИКФИ).

●

В ТЕЧЕНИЕ КУРСА ПОДЕЛЯТСЯ СВОИМ ОПЫТОМ ФОТОРЕПОРТЕРЫ: М. Альперт (РОПФ), С. Блохин (РОПФ), Г. Микулина (РОПФ), С. Фридланд (РОПФ), В. Чемко (РОПФ), А. Шайхет (РОПФ), В. Грюнталь, Б. Игнатович („Октябрь"), О. Игнатович („Октябрь"), Е. Лангман („Октябрь"), А. Ротченко, Н. Шгерцер („Октябрь") и др.

ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ И ГРУППОВОЙ ПОРТРЕТ

БЕСЕДА 3

Преподаватель **В. А. Яштолд-Говорко**

ТЕМА ТРЕТЬЯ

Истинный интервал портрета на воздухе очень велик и может варьировать в весьма больших пределах. Значительное влияние на величину интервала оказывает как характер одежды (при белой одежде интервал понижается, при черной повышается), так и характер фона съемки. Истинный интервал портрета может доходить до 2. Отсюда вытекает необходимость возможно правильнее определять величину экспозиции.

Если рассматривать портрет со стороны величины шкалы, его тонов, то здесь будет иметь место переход от глубоких теней например в складках одежды, до ярких бликов на лице (если оно освещено). Отсюда вывод — портрет, как правило, имеет длинную шкалу тонов, а следовательно для их правильной передачи необходимо употреблять высокочувствительные пластинки, которые, работая мягко, правильно передадут характер объекта.

При небольших расстояниях фотографируемого лица от аппарата на снимках замечается более или менее резкое явление, выражающееся в том, что например выступающие вперед руки или ноги получаются несоразмерно большими, крупными. Точно также, если снимаем группу, то лица, расположенные близко к аппарату, выйдут несоразмерно крупными по сравнению с другими, более удаленными. Поэтому при съемке следует избегать выпячивания вперед рук и ног, а лица, составляющие группу, не должны находиться на больших интервалах друг от друга в глубину. Располагать аппарат слишком близко к объекту съемки, а именно, ближе 3—4 *м* нельзя. Чем дальше расположен аппарат, тем указанные выше «искажения» будут меньше.

Однако, с другой стороны, при портретной съемке важно получить изображение в возможно крупном масштабе. Отсюда вытекает, что для портретной съемки наиболее удобны длиннофокусные объективы. Снимок, полученный при короткофокусном объективе, можно в дальнейшем увеличить.

Существует простой способ определения предельной величины изображения при данном фокусном расстоянии объектива. Считается, что больше ¼ фокусного расстояния размер головы снимаемого объекта не должен быть, так как иначе искажения становятся слишком заметными. Например при фокусном расстоянии, равном 20 *см*, размер головы более 5 *см* недопустим.

При съемке портретов объектив обыкновенно помещается приблизительно на уровне глаз снимаемого лица. Наклон камеры в направлении сверху вниз делает лоб и верхнюю часть головы крупнее, укорачивает шею, удлиняет нос, углы рта оказываются слегка направленными кверху: обратное направление камеры производит обратный эффект. Этими явлениями можно пользоваться, помня, что они выступают сильнее, чем ближе к объекту съемки находится камера.

Наводка на фокус производится по глазам фотографируемого человека, а если они находятся в тени, то например по губам.

Портретная съемка на открытом воздухе требует тщательного выбора удачного места в отношении характера освещения.

Снимать портрет или группу на совершенно открытом месте нельзя, так как изображение получается слишком контрастным, поэтому удобнее пользоваться рассеянным светом, когда солнце за облаками или вообще когда его лучи не падают непосредственно на объект, т. е. снимать следует в тени. На рисунке представлена схема съемки на

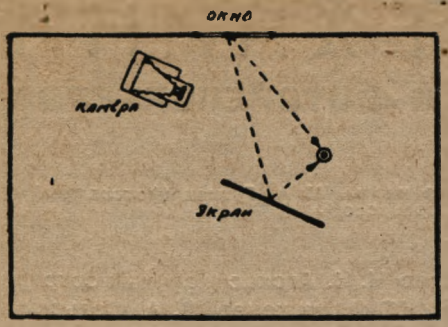


Рис. 1

открытом воздухе. Объект расположен между двумя стенками или другими подобными объектами, на которых один — A является фоном. Позади аппарата показана группа деревьев, уменьшающая переднее освещение. Таким образом, свет падает больше всего с правой стороны сверху, сбоку и отчасти спереди.

Сильный передний свет (в направлении от аппарата к фотографирующемуся) делает лица очень плоскими. Сильный свет сзади вызывает образование ореолов, а лица выходят очень темными. В обоих случаях съемки, т. е. в помещениях и на открытом воздухе надо иметь в виду вопрос о «фоне», т. е. о заднем плане.

Группа располагается обычно в расстоянии приблизительно 10 *м* от фона. Во всех случаях съемки на открытом воздухе, или в помещении, где фоном является расположенная позади стена или какие-либо предметы, надо иметь в виду, что, с одной стороны, фон не должен быть совершенно однотонным — без всякого рисунка и градации тонов, а с другой — не должен быть кричащим, слишком пестрым, с яркими белыми пятнами и т. п., что отвлекает внимание от главного места; кроме того, фон должен быть невполне резким.

При съемках внутри помещения могут иметься три положения: например съемка ударника в светлом цехе, в темном цехе и в обыкновенной клубной комнате.

Съемка в светлом цехе по своему характеру приближается к условиям съемки на воздухе как по величине экспозиции, так и по интервалу объекта, но шкала тонов, включая и фон, будет короче. Таким образом при съемке в светлом помещении можно пользоваться пластинками от наивысшей чувствительности до нормальной, но величина экспозиции должна быть определена точно. Причем надо помнить, что высокочувствительные пластинки допускают относительно меньшую ошибку в экспозиции чем нормальной чувствительности.

Если же съемка портрета производится непосредственно у машины, в процессе действия рабочего, то в зависимости от окраски машины интервал сюжета может еще больше увеличиться,— так например при наличии никелированных частей рядом с окрашенными в черный цвет интервал объекта увеличивается до 3—4. Тт. слушателям предоставляется теперь самим сделать соответствующий вывод о выборе пластинок.

При съемках в темных цехах будет иметь место значительно меньший истинный интервал и более короткая шкала объекта. Таким образом подобные сюжеты можно отнести к группе контрастных и следовательно, если мы хотим правильно передать общий характер сюжета, то мы должны употреблять контрастные пластинки.

Но так как центральным местом снимка является портрет, который должен передать все особенности и детали лица, то необходимо применить высокочувствительные пластинки. Такие пластинки дадут наиболее хороший результат. Кроме того высокочувствительные пластинки позволят сократить экспозицию, что очень важно при портретных съемках.

Съемка в обычных комнатах является средней по сравнению с условиями съемки в светлых и темных цехах.

Из всего сказанного выше, вы, товарищи-слушатели, убедились, что правильное определение величины экспозиции при портретных съемках играет очень большую роль, поэтому мы рассмотрим фактор, влияющий на экспозицию в помещении.

На величину экспозиции в помещении, кроме обычных факторов, влияют еще следующие:

а) цвет потолка, стен и пола;

б) часть неба, видимая с места съемки и

в) расстояние, на которое удален предмет съемки от окна.

Помещения в зависимости от светлости окраски учитываются как светлые или темные.

В отношении влияния на экспозицию загороженности окна можно все случаи подразделить таким образом:

1) небо видно во все окно; 2) в полокна; 3) в одну четверть окна и 4) все небо закрыто зданием или группою деревьев.

Если для первого случая экспозиция определена в 1 сек., то для второго она будет равна 2 сек., в третьем — 3 сек., и в четвертом — 4 сек.

Рис. 2

т. е. экспозиции будут относиться как 1:2:3:4. Например по таблицам определена экспозиция в 3 сек. Окно в комнате закрыто группою деревьев до половины, когда экспозицию надо увеличить до 6 сек. Рисунок 2 иллюстрирует изложенное.

С удалением предмета съемки от окна экспозицию надо увеличивать прямо пропорционально квадрату расстояния, так как сила света ослабевает обратно пропорционально квадрату расстояния. Это самый простой способ учета изменения экспозиции в зависимости от глубины расположения снимаемого предмета.

На рисунке 3 комната размером 4×4 *м* разбита на зоны в отношении увеличения экспозиции.

В зависимости от того, в какой зоне находится предмет, экспозиция изменяется в отношении 1:2:4:8:16. Как видите из рис. 3, район зон выражен несколько своеобразно. Надеемся, что сказанное поможет в некоторой степени фотолюбителю научиться правильно определять экспозицию.

При съемке внутри помещения следует иметь в виду, что комнатное освещение неравномерно; поэтому для достижения лучших результатов прибегают к специальному приспособлению — рефлектору, поверхность которого сильно рассеивает свет. Рефлектор нетрудно сделать самому из какой-либо деревянной рамки, размером, примерно, ½×1 *м* с натянутой на нее белой материей.

Можно пользоваться также листом белого картона. Назначение рефлектора (экрана) — осветить теневую сторону объекта съемки для смягчения контраста освещения. Чем ближе расположен рефлектор к лицу, тем сильнее будет его действие; последнее также изменяется при изменении угла, образованного направлением света с рефлектором. Таким образом можно регулировать освещение в желаемой степени. Схема расположения при съемке портрета в комнате представлена на рис. 4.

Как видно из чертежа, левая сторона фотографирующегося для смягчения контрастов света и тени освещается дополнительно лучами света, отражаемого экраном.

Помимо этого рекомендуется нижнюю часть занавесить материей, чтобы усилить верхнее освещение по сравнению с освещением внизу.

При фотографировании портретов надо пользоваться ортохроматическими и еще лучше панхроматическими пластинками. Светочувствительным негативным материалом надо пользоваться потому, что кожа лица имеет неактиничную желтовато-коричневую окраску и едва заметные красноватые и коричневые пятнышки и веснушки. Все эти недостатки кожи с преувеличенным контрастом будут переданы на обыкновенной пластинке и портрет получится «рябым».

Темная, смуглая кожа, рыжеватые волосы получатся почти черными, и портрет может от этого потерять сходство с оригиналом.

Применение цветочувствительных материалов, и в особенности панхроматических, преодолевает все эти трудности и в результате получается нормальная передача. При фотографировании портретов надо применять наиболее цветочувствительные пластинки и слабый желтый светофильтр (при съемках днем).

Рис. 3

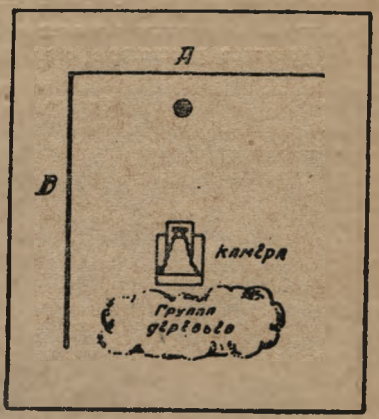


Рис. 4

Групповой портрет

Скажем теперь несколько слов о групповом портрете. Он приобретает большое значение, как выражающий и характеризующий определенный коллектив. Съемка групповых портретов представляет еще большие трудности в отношении достижения естественности, чем индивидуальный портрет. Если групповой портрет является особенно трудным в композиционном отношении, то его фотографирование в техническом отношении ничем не отличается от индивидуального портрета. Поэтому все, что говорилось о последнем, полностью относится и к групповому портрету.

Съемка демонстраций, спорта и трудовых процессов

Истинный интервал этих объектов может быть настолько разнообразным, что взять какой-либо средний, типичный пример не представляется возможным. Мы считаем, что на основе сказанного в предыдущих беседах вы, товарищи-слушатели, сами сможете в каждом отдельном случае произвести выбор негативного материала.

Поэтому в данном разделе мы остановимся только на особенностях съемки этих сюжетов, как движущихся объектов.

Основная особенность при съемке движущихся объектов заключается в том, что продолжительность экспозиции не должна быть больше некоторой, в каждом случае вполне определенной величины, потому что при слишком продолжительной экспозиции движение предмета скажется на характере изображения, последнее получается нерезким, «расплывчатым» или «смазанным».

Опыт и теоретические расчеты показывают, что продолжительность экспозиции зависит от следующих условий:

1) От скорости движения фотографируемого объекта; 2) от расстояния до него и 3) от фокусного расстояния аппарата.

На рис. 5 представлен случай, когда предмет, показанный для простоты ввиде точки A, движется параллельно плоскости пластинки, т. е. в направлении, перпендикулярном оптической оси. Линия SO — оптическая ось аппарата, точка S оптический центр объектива, $ПП$ — плоскость (в разрезе), в которой происходит движение, $пп$ — плоскость фотографической пластинки. Отрезок SO, обозначенный для краткости буквою D, представляет собою расстояние до той плоскости, в которой движется предмет A. Отрезок SO есть фокусное расстояние объектива f.

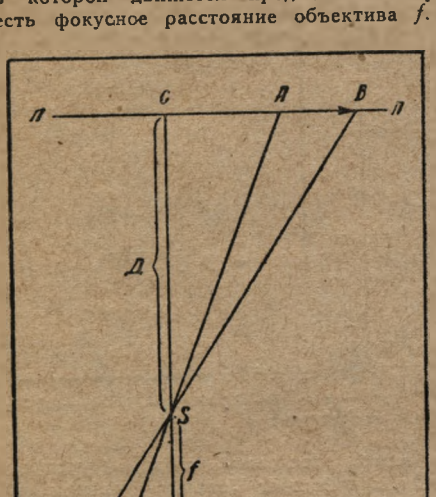


Рис. 5

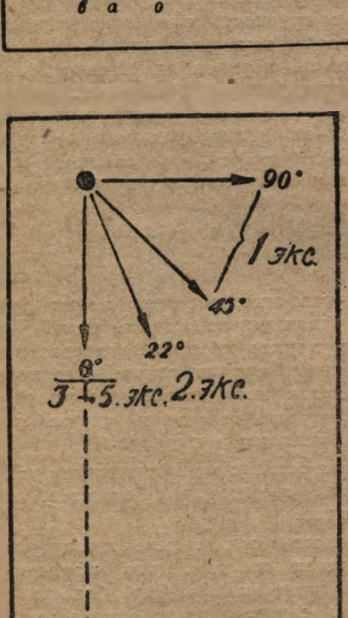


Рис. 6

Предположим, что в момент открытия затвора, т. е. в начальный момент экспозиции, движущийся объект A занимает положение, указанное на рисунке. Изображение предмета получается на пластинке в точке a. За время экспозиции предмет проходит некоторый путь AB, т. е. в конце экспозиции он находится в точке B. Изображение предмета на пластинке во время экспозиции также будет двигаться и пройдет некоторый путь $ав$. Следовательно всякая точка движущегося предмета изобразится на пластинке не в виде точки, а в виде некоторого отрезка, полученное изображение будет сдвинутым, смазанным.

Как бы ни была мала экспозиция, любая точка предмета изобразится, если предмет во время экспозиции движется, не точкой, а отрезком. Однако, если длина этого отрезка очень мала, он кажется глазу точкой. На этом именно и основана съемка движущихся предметов: если взять достаточно малую (короткую) экспозицию, то нерезкость снимка не будет заметна для глаза. Снимок может считаться вполне резким, когда отрезок $ав$, т. е. изображение любой точки предмета, будет равен 0,1 *мм* или будет меньше этой величины. Иногда допускается несколько большая нерезкость, до 0,2 *мм*. Экспозиция при съемке движущихся предметов вычисляется по формуле:

$$t\ (\text{продолж. эксп.}) = \frac{0{,}1\ мм}{f\ мм} \times \frac{Dм}{Vм/сек}$$

Таким образом экспозиция должна быть тем меньше (короче), чем ближе находится движущийся предмет, чем больше его скорость и чем больше фокусное расстояние аппарата. В этой формуле величина 0,1 *мм* есть допустимая нерезкость снимка, f — фокусное расстояние аппарата, выраженное в миллиметрах, D — расстояние до плоскости движения предмета в метрах и V — скорость движения, выраженная числом метров, проходимых в секунду.

Пример. Пусть съемка производится с расстояния 16 *м* аппаратом с фокусным расстоянием 12 *см*, причем скорость движения объекта равна 2 *м/сек*, тогда

$$t = \frac{0{,}1\ мм}{120\ мм} \times \frac{16\ м}{2\ м} = \frac{1}{150}\ сек.$$

УПРАЖНЕНИЯ

1) Определить экспозицию, если $D = 24$ *м*, $f = 12$ *см* и $V = 4$ *м/сек*.

Ответ: $\frac{1}{200}$ *сек*.

2) Определить экспозицию, если $D = 15$ *м*, $f = 13$ *см*, $V = 10$ *м/сек*.

Ответ: приблизительно $\frac{1}{800}$ *сек*.

Заметим, что если движущихся объектов несколько, то расчет надо делать для объекта, который дает наибольшее смазывание изображения.

Вычисление по приведенной формуле можно весьма легко производить в уме. Действительно, величина $\frac{0{,}1\ мм}{мм}$ вполне постоянна для объектива с данным фокусным расстоянием, поэтому ее нужно вычислить только один раз и запомнить; так, если f — 12 *см*, или 120 *мм*, то $\frac{0{,}1\ мм}{мм} = \frac{1}{1200}$. Это чи ело и нужно запомнить. Таким образом в уме при-

ходится только разделить D на V; например, если $D = 15$ *м*, а $V = 5$ *м/сек*, то $\frac{D}{V} = 3$.

Затем надо $\frac{1}{1200}$ помножить на полученное число (в нашем случае — 3) или иначе говоря нужно разделить на это число знаменатель нашей дроби (1200), а числитель (единицу) оставить без изменения; получим:

$$\frac{1}{1200 : 3} = \frac{1}{400}$$

Проделайте в уме несколько подобных упражнений, проверив правильность сделанных в уме вычислений на бумаге.

Довольно часто может случиться, что вычисленная по формуле экспозиция оказывается слишком малой — или затвор не дает такой экспозиции, или она недостаточна по условиям освещения. Тогда приходится решать обратную задачу: взяв наименьшую экспозицию, которую дает затвор и которая достаточна по условиям освещения, вычислить, с какого расстояния нужно фотографировать, чтобы получить резкий снимок.

Пример. Требуется сфотографировать авто, движущийся со скоростью 10 *м* в сек. аппаратом с фокусным расстоянием 13 *см*, при экспозиции 1/100 сек.

В этом случае весьма удобно пользоваться следующим правилом; надо умножить фокусное расстояние на скорость, в нашем случае — $13 \times 10 = 130$ *м*. Таким образом нужное расстояние определяется чрезвычайно просто и быстро. Если требуется экспозиция не 1/100, а 1/50, то полученный результат нужно удвоить, если 1/25, то его надо умножить на 4 и т. д.

Как мы уже знаем, для определения продолжительности экспозиции нужно знать еще скорость движения фотографируемого предмета. Приводим таблицу скоростей движения наиболее важных объектов, обращая внимание читателя на то, что один и тот же объект, будь то пешеход, велосипедист, лодка и т. п., может двигаться в разных случаях с различной скоростью: это по возможности нужно учитывать при определении экспозиции.

Хотя вычисление экспозиции по формуле и производится очень просто, можно пользоваться и

Таблица скоростей движения

	Скорость (в *км*) час.	Скорость (в *м*) сек.
Пешеход	3,5	1
Пешеход, быстро идущий	5,7	1,5— 6
Бегущий человек	10—20	3— 6
Экипажи, медленно передвигающиеся	5—7	1,5— 2
Экипажи, быстро передвигающиеся	14—18	4— 5
Экипажи, очень быстро передвигающиеся	30—36	8—10
Движущийся трамвай	10—15	3— 5
Велосипед, быстро движущийся	20—30	6— 8
Автомобиль на улице	20—40	6—12
Поезд	30	9
"	60	18
Спортивные движения	25—35	7—10
Пароход	20—30	6— 8
Морская волна	20—25	6— 7
" " в бурю	60—70	18—20
Самолет в полете	100—200	30—60

таблицами. Для каждого фокусного расстояния такую таблицу нетрудно вычислить. Приводим пример таблицы для $f = 13{,}5$ *см*. По таблице требуемая экспозиция находится сразу.

Вкратце скажем еще о влиянии на продолжительность экспозиции направления движения снимаемого предмета. Наиболее короткая экспозиция требуется в том случае, который мы разобрали выше, т. е. когда предмет движется параллельно плоскости пластинки или, иначе говоря, перпендикулярно оптической оси. При движении под некоторым острым углом (меньшим 90°) экспозиция, вообще говоря, может быть более продолжительной. Здесь имеет значение еще другое обстоятельство, а именно, насколько удалено изображение (его крайние точки) от центра снимка. Чем ближе к центру снимка расположены крайние точки изображения, тем экспозиция может быть больше; наоборот, если изображение

Таблица значений

для аппарата с фокусным расстоянием $f = 13{,}5$ *см*

$$\frac{0{,}1\ мм}{f\ мм} = \frac{0{,}1\ мм}{13{,}5\ мм} = \frac{1}{1\,350}$$

V сек. \ *D м*	13,5	16	18	22	25	30	35	40	50	60	80	100
1	1/100	1/84	1/75	1/60	1/54	1/45	1/39	1/34	1/27	1/23	1/17	1/13
2	1/200	1/168	1/150	1/120	1/108	1/90	1/78	1/68	1/54	1/46	1/34	1/26
3	1/300	1/252	1/225	1/180	1/162	1/135	1/117	1/102	1/81	1/69	1/51	1/39
4	1/400	1/336	1/300	1/240	1/216	1/180	1/156	1/136	1/108	1/92	1/68	1/52
5	1/500	1/420	1/375	1/300	1/270	1/225	1/195	1/170	1/135	1/115	1/85	1/65
6	1/600	1/504	1/450	1/360	1/324	1/270	1/234	1/204	1/162	1/138	1/102	1/78
7	1/700	1/588	1 525	1 420	1/378	1/315	1/273	1/230	1/189	1/251	1/119	1/91
8	1/800	1/672	1/600	1/480	1/432	1/360	1/312	1/272	1/216	1/184	1/136	1/104
9	1/900	1/756	1/675	1/540	1/486	1 405	1/351	1/306	1/243	1/207	1/153	1/117
10	1/1000	1/840	1/750	1/650	1/540	1/750	1/390	1/340	1/270	1/230	1/170	1/130

расположено близко к краям снимка, экспозиция должна быть короче.

В практической работе можно руководствоваться следующими правилами (рис. 6): 1) если объект движется под углом большим 45°, то экспозицию можно брать ту же, что в случае движения под углом 90°; 2) при угле приблизительно в 20° экспозицию можно удваивать, если объект находится не слишком близко к краю снимка; 3) при углах, близких к нулю, т. е. когда объект движется почти параллельно оптической оси (прямо на аппарат), экспозицию можно увеличивать против нормы в 3—5 раз, а если объект мал, т. е. весь расположен вблизи центра снимка, то и больше. Если предметы движутся во всевозможных направлениях, что может быть например при съемке уличного движения, то расчет надо делать для объектов, дающих наибольшее смазывание, т. е. движущихся параллельно плоскости пластинки.

Ввиду незначительной величины экспозиции при съемке движущихся предметов, ее производят главным образом при сильном освещении, на высокочувствительных пластинках и при помощи светосильного объектива, а именно, для съемки быстрых движений желательна светосила $F:6{,}3$ и $F:4{,}5$, а для самых быстрых (снимки спорта, гонок и др.) даже $F:3{,}5$; для съемки движений с небольшой или средней скоростью можно применять объективы со светосилой $F:6{,}8$ и $F:8$. Следует пользоваться короткофокусными аппаратами, имеющими большую глубину фокуса и позволяющими снимать с очень малых расстояний с установкой на бесконечность. Величина фокусного расстояния оказывает также влияние на степень смазывания изображения; последнее у короткофокусного объектива меньше, но, с другой стороны, при малом фокусном расстоянии изображение получается в более мелком масштабе. Правда можно всегда сделать увеличение снимка, но при этом нерезкость получится более заметной, по сравнению с оригиналом.

Весьма важно выбрать наиболее удачный момент для запечатления движения. Очень многие снимки движущихся объектов производят впечатление неестественности. Действительно движущийся предмет, схваченный на пластинку в том или ином положении, кажется как бы застывшим: глаз получает впечатление, не соответствующее обычному наблюдению действительности. Избавиться от этого недостатка иногда возможно. Считается наиболее правильным фотографировать движущийся предмет в тот момент, когда в его движении и движении его отдельных частей (напр. ног человека) происходит некоторое замедление. При наблюдении движущегося человека как идущего, так и бегущего на коньках, лыжах можно заметить, что в начале каждого шага происходит замедление в движении ноги, которая лишь постепенно развивает свою наибольшую скорость. Такие моменты и являются наиболее благоприятными для фотографирования.

Затем размещением движущегося предмета по диагонали можно создать впечатление движения иногда даже до высокой степени выразительности. Если в процессе съемки этого сделать не удалось, то путем соответствующей обрезки отпечатка можно добиться такого расположения предмета.

ПРОЛЕТАРСКОЕ ФОТО

№ 6

ВТОРОЙ ГОД ИЗДАНИЯ 1932 г.
ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ТВОРЧЕСКО-МЕТОДИЧЕСКИЙ И НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ
Адрес редакции: Москва 6, Садово-Каретная, 10
тел. Д 1-42-61

Редколлегия:
С. А. ЯНСКИЙ (ответ. редактор), В. А. ГРИШАНИН
С. В. ЕВГЕНОВ, Л. П. МЕЖЕРИЧЕР

Редактор научно-технической части
В. А. ЯШТОЛД-ГОВОРКО

Зав. редакцией
Ю. ПРИГОЖИН

В НОМЕРЕ

ПЕРЕДОВАЯ. Через перестройку к дальнейшему подъему 1
С. Евгенов. За большевистский фотопоказ борьбы и побед рабочего класса. Итоги первомайской работы 4
М. Аркадьев „Фото—наиболее портативное массовое средство оформления празднеств". 8
Б. Малкин. „Фото—самостоятельный элемент массового оформления улиц" 9
Г. Клуцис. Мировое достижение. 14
Е. Кубилюс, А. Гринберг, Г. Галин. Биография фотогигантов 16
Ю. Еремин. Рождение фотогигантов 19
В. Живаго. Техника сверхувеличения фотопортретов Ленина и Сталина 21
Б. Клинч. Фотосатиру—в арсенал агитмассовой работы 24
П. Новицкий. „Сейчас, сегодня начать подготовку к 15-й годовщине Октября". 36
Б. Волин. „Центром фотооформления Москвы". 36
М. С. На улицах первомайской Москвы . . . 37
Л. Питерский. Оформление первомайского Ленинграда 40

ОВЛАДЕЕМ ФОТОТЕХНИКОЙ

П. Никонов. Новый способ усиления негативов 44
Н. Дрибинович. Фотометры — приборы для определения экспозиции 45
Н. Агокас. Цветная фотография на окрашенных соединениях серебра 50
Н. Ермилов. Копирование на солях железа . 52

ПО ИНОСТРАННЫМ ЖУРНАЛАМ

Ослабление жестких негативов путем хлорирования 54
Коричневое тонирование 54
Б. Дикарев. Как определить правильную экспозицию 55

ВЫСШИЙ КУРС ФОТОТЕХНИКИ

Индивидуальный и групповой портрет 59

Меццо-тинто . . . . . 25—33

На обложке т.т. Сталин и Калинин приветствуют проходящие войска на Красной площади в день 1 мая. Фото Б. Ощуркова (Союзфото)

Ответственный редактор С. ЯНСКИЙ

ЖУРГАЗОБЪЕДИНЕНИЕ

Тираж 24.000
СтАт Б—176×250 мм. 2 б.л.
Колич. зн. в бум. л. 219750
Сдано в произв. 22/V—32 г.
Подписано к печати 13/VI—32 г.

Прист. к печ. 16/VI—32
З. Т. № 645. Изд. № 1390
Уполн. Главл. В—26571
Технич. редактор
Б. Д. ПАССОВ

Отпечатано в 7-й тип. „ИСКРА РЕВОЛЮЦИИ" Мособлполиграфа. Москва, Арбат, Филипповск. пер., 13.

НЕ ЗАБУДЬТЕ ПОДПИСАТЬСЯ

(ИЛИ ВОЗОБНОВИТЬ ПОДПИСКУ) НА 2-е ПОЛУГОДИЕ С 1 ИЮЛЯ 1932 ГОДА НА

ФОТОПЕЧАТЬ

ПРОЛЕТАРСКОЕ ФОТО

Творческо-методический и научно-технический журнал пролетарской фотографии, орган Союзфото и ОЗПКФ. Рассчитан на фоторепортеров, фотокоров, руководителей фотокружков (выходит раз в месяц). 12 мес.—8 р., 6 мес.—4 р., 3 м.—2 р.

БИБЛИОТЕКА ПРОЛЕТАРСКОЕ ФОТО

Основные материалы для повышения общественно-политической квалификации фотокоров и фоторепортеров (12 выпусков в год). 12 мес.—7 руб., 6 мес.—3 р. 50 к., 3 мес.—1 р. 75 к.

ФОТОКОР

Руководящая газета фоторабселькоровского движения, орган Союзфото и ОЗПКФ. Рассчитана на начинающих фотокоров, на фотобригады и фотокружки (Выходит каждые 10 дней). 12 м.—3 р. 60 к., 6 м.—1 р. 80 к. 3 м.—90 к.

БИБЛИОТЕКА ФОТОКОРА

Освещает основы фототехники и дает справочный и инструктивный материал по всем вопросам фотокоровского движения (3 выпуска в месяц). 12 м.—7 р., 6 м.—3 р., 50 к., 3 м.—1 р. 75 к.

ПОДПИСКУ СДАВАЙТЕ только почте не позже установленного ею срока.

Опоздавшая подписка переносится на следующий месяц.

ТИРАЖ ОГРАНИЧЕН.

Журнально-газетное объединение

Цена 75 коп.

Спутник фотографа бесплатно!

88 страниц: полный перечень камер Цейсс Икон

ТАЛОН на новый каталог Цейсс Икон с интересным справочником для фотолюбителей. Можно предъявить талон в любом хорошем фотографическом магазине или прислать его фирме

ZEISS IKON A.G.
DRESDEN 32 (Германия)

ZEISS IKON

ФОТО ТОВАРЫ

М С П О
Москоопкульт
Фотосклад
Москва - Центр
Рождественка, 5
Телефон 52-02.

Заказы выполняются только по получении полной их стоимости. Химикалии отпускаются только к заказанным пластинкам и бумаге в полной соответствующей норме.

Прейскурант высылается бесплатно.

ВАЖНО ДЛЯ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ

Лучший прибор для определения выдержки (экспозиции) при съемке — автофотометр «МИТГОЛ» последнего выпуска 1931 года, в котором, кроме прежних таблиц, впервые помещены таблицы для съемки при электрических лампах. Ц. 1 р. 25 к., с пересылкой 1 р. 50 к.

Требуйте во всех магазинах и отделениях Москоопкульта

Адреса розничных магазинов:			Телефоны
Москва, магазин № 1	Москоопкульта	— Сретенка, 11	92-70
„ „ № 3	„	— Мясницкая, 20	4-47-68
„ „ № 5	„	— Рождественка, 5	52-02
„ „ № 6	„	— Петровка, 15	3-68-39
„ „ № 7	„	— Тверская, 62	Д-1-28-53
„ „ № 9	„	— Арбат, 55	Г-1-21-46
„ „ № 21	„	— Пятницкая, 16	В-1-70-06
„ „ № 23	„	— Кузн. мост, 12	5-81-62

Культтовары массам

Сектор почтовых отправлений конторы культтоваров „ЛЕНПРОМГОРТ“ извещает: все культтовары, канц., фото, радио, спорт, охота (спортивные, охотничьи, рыболовные принадлежности и дорожные вещи), музыка и игрушки высылаются наложенным платежом по получении задатка 50%.

Имеется стандартная посылка № 1 „ПОДАРОК ПИОНЕРУ“ стоимостью 15 руб.

Подробные прейскуранты высылаются по получении марками 25 коп. № 1 игрушки, № 2, 3, 4, 5 и 6 спорт, фото, музыка и радио и канцпринадлежности марками 15 коп.

Заказы, переводы и письма адресовать: Ленинград—11, Апраксин двор, Инструментальная линия, № 142, Отделу почтовых отправлений „ЛЕНПРОМГОРТА“.

Телеграфный адрес: Посылочная, Контокоррентный счет № 8481/58. Лок Госбанка.

Выписка заграничных товаров производится на основании правил о монополии внешней торговли.